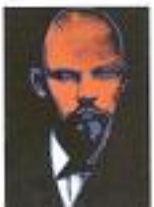
konkret literatur

Nr. 15, 1990/1991
DM 12,-

1990

Dieter Annas
Peter Bloe
Brigitte Burmeister
Layla Dawson
Christel Dormagen
Andrea Dworkin
Christel Eckert-Weber
Elmar Faber
Gerd Fuchs
Hermann L. Gremliza
Dorothee Hackenberg
Peter Hacks
Eckhard Henscheid
Kerstin Hensel
Klaus Hipcke
Stefanie Holzer
Eberhard Hübner
Hermann Kant
Heiner Müller
Michaela Ott
Hermann P. Piwitt
Jan Philipp Reemtsma
Klemens Renoldner
Ronald M. Schernikau
Wolfgang Schneider
Armin Schreiber
Gary Smith
Werner Steinberg
Horst Tomayer
Johanna Wieland

Kunst, Literatur und deutsche Revolution



in Literatur konkret 1990

Editorial von Hermann L. Gremliza
Der Feind meines Feindes ist ein Dichter

Der internationale Opportunismus in deutschen Reimen von Peter Hacks
Über Hauptmanns »Festspiel«

Aufklärung und »Aufkläricht« von Gerd Fuchs

Dichter und Heldengesänge von Kerstin Hensel
Bin ich das Schwert? Bin ich die Flamme? Was machen die Dichter, wenn das Geröhr des Regimes und die Töne der Aufständischen gleichermaßen die dithyrambischen Laute verschlägt?

Name Dropping von Hermann Kant

Was macht ein revolutionärer Künstler ohne Revolution? von Ronald M. Schernikau
Dieses ist eine Huldigung an Andy Warhol, den einzigartigen, undemokratischen, nicht wiederholbaren, den letzten Verfechter des traditionellen Kunstbegriffs.

Literatur & Wiedervereinigung von Eckhard Henscheid
Wer packt's an? Eine Betrachtung von Eckhard Henscheid

Peter Hacks oder Die Obrigkeit bin ich von Hermann L. Gremliza

Müssen die DDR-Künstler jetzt nachsitzen? von Dieter Asmus
Für die einen gibt es keine gute Kunst in der DDR, für andere nicht in der BRD. Gibt es also nirgendwo gute Kunst?

Eins : Eins von Horst Tomayer
tauscht Horst Tomayer

Kein Umgang! von Klaus Höpcke
Ohne den Versuch des Sozialismus hätte es die DDR-Literatur teils überhaupt nicht, teils so nicht gegeben. Dieser Versuch in seiner widerspruchsvollen Problematik gehört zu ihrem Wesen. Das sehen die West-Frondeure anders.

Die Bücherschlacht um Leipzig von Elmar Faber
Gründerzeiten für DDR-Verlage und Aufbruchstimmung im deutschen Buchmarkt. Ein Resümee von Elmar Faber

Reisende in Sachen Artenschutz von Christel Dormagen
Für den rasenden Westblick sehen manche Ost-Avantgardeproduktionen wie die Panzerketten des Schweizer Ingenieurs aus, der sie ahnungslos ein zweites Mal erfand.

Der hartnäckige Grund von Literatur von Brigitte Burmeister
Die Stunde der Wahrheit heißt bei einer deutschen Revolution immer: Abrechnung mit allen Beteiligten.

Das Manuskript ist literarisch hochinteressant von Werner Steinberg
Werner Steinbergs Roman »Die Mördergrube« konnte 1979 noch nicht in der DDR erscheinen, 1990 nicht mehr Wir dokumentieren die erste Ablehnung des Verlags

»Schuldig-unschuldig« von Jan Philipp Reemtsma

Über Kulturpolitik als Machtpolitik

Stalingrad interessiert mich mehr als Bonn von Heiner Müller, Ingrid Klein, Peter Blie

Ein Interview mit Heiner Müller. Die Müller-Maschine angeworfen und bei Laune gehalten haben Ingrid Klein und Peter Blie

Kein einziges Wort des Trostes von Andrea Dworkin

Statt Emily Brontees Roman »Sturmhöhe« zu verklären, sollte man ihn auch als Grundlagenwerk zur Sexualwissenschaft ernstnehmen.

Stimmungsbarometer der Linken von Armin Schreiber

Für den jugoslawischen Comic-Maler Enki Bilal ist das Phantastische Mittel der Aufklärung und des Widerstands.

Jules und Jim in Rußland von Gary Smith

Walter Benjamins Tagebuch, 1926 in Moskau geführt, ist ein Schlüssel zu seiner kompositorischen Praxis und zur sowjetischen Kulturpolitik

Unsere Sprache wirkt lächerlich von Wolfgang Schneider

Im Zentrum von Primo Levis literarischer Arbeit stehen Auschwitz und die Rekonstruktion der Wahrheit über die Konzentrationslager

Der Dichter und der Bürger von Hermann Peter Piwitt

Stephan Reinhardt hat die erste umfassende Biographie über den »konservativen Linken« Alfred Andersch geschrieben, dessen starkes Vorleben hier gewürdigt wird von Hermann P. Piwitt

Verzaubernd ozeanische Sätze von Eberhard Hübner

Einer von vielen möglichen Zugängen zum neuen Kronauer-Roman, der den Lesern mehr als die sonst schon übliche Anstrengung zumutet.

Was bis dahin gewesen ist von Oliver Tolmein

Scheinbar egozentrisch mutet der radikale Versuch von Ludwig Fels an, das Sterben und den Tod seiner Mutter zu beschreiben.

Des Mannes Dreifaltigkeit von Layla Dawson

Philip Roth formt Bücher, die wie Mäntel aussehen, deren Futter nach außen gekehrt ist, und - süchtig geworden - kehrt der Leser immer wieder zu seinem Stoff zurück.

Mayla, Kurt & die Missionare von Boris Penth

Der neue Roman von Bodo Kirchhoff, »Infanta«, ist weniger ein Liebesroman als ein Plädoyer für ein Leben, in dem Liebe genügend Raum hat.

Grandma´s Entsorgung von Christel Ehlert-Weber

Eskaliert die Erschöpfung der Familie wegen Grandmas Altersdemenz, werden Gespräche über Sterbehilfe selbstverständlich.

Der »Fall Jesu« ist nicht bekannt von Michaela Ott

Mit ungewöhnlicher Unbeschwertheit erzählt Jurij Dombrowskij von stalinistischen Schauprozessen und ihren Methoden.

Die Angst des Kopfes vor Schlägen von Hans Joachim Bernhard

Das Dresdner Tagebuch des Lyrikers Thomas Rosenlöcher hat Chancen, sich in der Flut der Post-DDR-Literatur zu behaupten.

Liest Väterchen Stalin mit? von Klemens Renoldner

Der Entwicklungsroman des DDR-Autors Werner Steinberg über einen Mitläufer und Opportunisten.

Unmoral und Vergnügen von Dorothee Hackenberg
Die »Groteske« von Patrick McGrath über den Knochenforscher Sir Hugo, den Mord an seinem Schwiegersohn und den bösen Butler hinterläßt eine etwas ratlose: Dorothee Hackenberg

Bermudadreieck Familie von Johanna Wieland
Geschichten aus dem wirklichen US-amerikanischen Mittelstandsleben sind Ouvertüren für Joan Barfoot's neuen Roman »Family News«.

Ab in die Spanplattenplantage von Peter Blie
Ulrich Horstmann hat seinen Ansatz, die Menschheit insgesamt verschwinden zu lassen, leider modifiziert. Das bedauert Peter Blie

Tea-Time & andere Verwicklungen von Stefanie Holzer
»Tee und blauer Samt« ist einer der zwölf Romane von Barbara Pym, einer sehr englischen Autorin, findet Stefanie Holzer

kurz & neu von Detlef Klein
12 aus 12. 000: Die LITERATUR KONKRET-Auswahl aus den diesjährigen belletristischen Neuerscheinungen (West)

kurz & neu von Detlef Klein
12 aus 12. 000: Die LITERATUR KONKRET-Auswahl aus den diesjährigen belletristischen Neuerscheinungen (West)

kurz & neu von Detlef Klein
12 aus 12. 000: Die LITERATUR KONKRET-Auswahl aus den diesjährigen belletristischen Neuerscheinungen (West)

kurz & neu von Detlef Klein
12 aus 12. 000: Die LITERATUR KONKRET-Auswahl aus den diesjährigen belletristischen Neuerscheinungen (West)

kurz & neu von Hannelore Heinrichs
12 aus 12. 000: Die LITERATUR KONKRET-Auswahl aus den diesjährigen belletristischen Neuerscheinungen (West)

kurz & neu von Eberhard Hübner
12 aus 12. 000: Die LITERATUR KONKRET-Auswahl aus den diesjährigen belletristischen Neuerscheinungen (West)

kurz & neu von Peter Blie
12 aus 12. 000: Die LITERATUR KONKRET-Auswahl aus den diesjährigen belletristischen Neuerscheinungen (West)

kurz & neu von Annette Garbrecht
12 aus 12. 000: Die LITERATUR KONKRET-Auswahl aus den diesjährigen belletristischen Neuerscheinungen (West)

kurz & neu von Detlef Klein
12 aus 12. 000: Die LITERATUR KONKRET-Auswahl aus den diesjährigen belletristischen Neuerscheinungen (West)

kurz & neu von Annette Garbrecht
12 aus 12. 000: Die LITERATUR KONKRET-Auswahl aus den diesjährigen belletristischen Neuerscheinungen (West)

kurz & neu von Dorothee Hackenberg
12 aus 12. 000: Die LITERATUR KONKRET-Auswahl aus den diesjährigen belletristischen Neuerscheinungen (West)

kurz & neu von Stefanie Holzer

12 aus 12. 000: Die LITERATUR KONKRET-Auswahl aus den diesjährigen belletristischen Neuerscheinungen (West)

Literatur-Konkret 1990, S. 4

Hermann L. Gremliza

Editorial

Der Feind meines Feindes ist ein Dichter

Ein erstklassiges Drama erkennt
man daran, daß das Volk in ihm stört.
Peter Hacks

Wenn es aber die Hauptrolle spielt, wie in dem Stück »Wir sind ein Volk«, das die Schriftstellervereinigung Weh und Ach im November 1989 in der »Heldenstadt Leipzig« herausgebracht hat? Wenn es aus der Rolle fällt und über seine dramatischen Schöpfer her? Wenn es ihnen das Urheberrecht enteignet und das Drama zur Farce umschreibt, in dem die Autoren als Chargen auftreten, die, kaum haben sie die Bühne betreten, der szenischen Anweisung zu folgen haben: »(Geht ab.)«

Es fällt ihnen schwer. Zu gut hatte es sich im Windschatten der Mauer leben und schreiben lassen. »Gute und schlechte Bücher, die die Zensoren verboten, wurden gleichermaßen mit dem Heiligenschein des Märtyrertums umgeben und damit für Kritik unangreifbar gemacht« (Günter de Bruyn). Der schlechte Autor, der dem Politbüro gefiel, wurde belohnt, besser noch der schlechte Autor, der nicht gefiel und deshalb bei BRD-Verlagen Devisen verdienen mußte. Vom politischen Bonus, den es solcher Literatur jahrzehntelang eingeräumt habe, spricht das westliche Feuilleton heute ganz unbefangen.

Dieser Krieg ist aus, und die Gefahr, daß im Feuilleton und in den Verlagen demnächst Friedensmaßstäbe angelegt werden könnten, bedroht nicht nur die Papierverbraucher im Osten. Auch im Westen wird der Schriftstellerstand schrumpfen - nicht um die hier wie dort wünschenswerten neunundneunzig Prozent, aber doch um viele, die sich freiwillig an die ideologische Front gemeldet hatten und dafür von der ?>Frankfurter Rundschau« mit dem Dichter-Notabitur belohnt worden waren.

Es ist verständlich, daß die Propagandakompanie, um ihrer Demobilisierung zu entgehen, das literarische Kriegsrecht mit seiner Generalklausel: Der Feind meines Feindes ist ein Dichter, in die Nachkriegszeit hinüberretten will. Groschenjungs, die auf den leisesten Wink eines Anzeigenkunden Männchen machen, spielen gegenüber Schriftstellern Standgericht. Leider, entfuhr es einem von ihnen in der »Frankfurter Allgemeinen«, leider könne der Hermann Kant ja schreiben (was aber nicht genüge, um weiter gedruckt zu werden). Es ist verständlich. Ist es auch aussichtsreich?

Literatur-Konkret 1990, S. 6

Peter Hacks

Der internationale Opportunismus in deutschen Reimen

Über Hauptmanns »Festspiel«

I.

Der Zweck des Lebens ist das Leben, das ist eine von den Tautologien, die Erkenntniswert haben. Das Tier will auf dieser Weh nur eines, es will durchkommen, das heißt: fressen. Mit vollem Magen ist es zufrieden, mit leerem mag es nicht sein. Ein Löwe ist lieber in einem Menageriekäfig gefüttert als hungrig in der freien Savanne. Was immer die Tierlyriker hierüber vorbringen, die Gitterstäbe stören den Löwen nicht, wenn er genug Pferdefleisch in seinem Napf hat.

Auch der Mensch ist, was diesen Hauptpunkt betrifft, ein Tier. Alle seine Gliedmaßen sind Werkzeuge der Nahrungssuche, das Gehirn eingeschlossen. Das Gehirn ist ein Werkzeug der Nahrungssuche. Es strebt nicht nach Einsicht, es strebt nach Essen. Es betrachtet seine Tätigkeit, das sogenannte Denken, als erfolgreich abgeschlossen, sobald der Gehirnhalter heruntergekaut hat. Ein wahrer Gedanke ist ein sättigender Gedanke. Der Begriff des Irrtums ist ein in der Vorstellung vorweggenommener Hungerschmerz.

Essen gibt es für den Menschen nur im Verbund mit anderen Menschen. Das Gehirn wird sofort unruhig und beginnt, Warnsignale zu senden, wenn der Mensch droht, seiner Mitgliedschaft in der Gesellschaft verlustig zu gehen. Einen Gedanken, der vom allgemeinen Denken abweicht, deutet das Gehirn als falsch. Kurz, das Gehirn befiehlt dem Menschen, lieber Hungers zu sterben als sich vom Schwarm zu trennen, der allein ihm seinen Braten und seine Suppe auf Dauer verbürgt; auf die Art begründet die Gefräßigkeit die Moral. Dabeisein ist alles.

Dem Tier geht es ausschließlich ums Futter, dem Menschen ebenfalls, und auch ein Dichter ist in der Mehrzahl der Fälle ein Mensch.

II.

Manchmal, als ich ein Kind war, ging mein Vater mit mir am Oderfluß spazieren; dort, glaube ich, lag wie die einzelne graue Brust einer nicht begehrenswerten Frau die Jahrhunderthalle. Dieses sehr frühe Zeugnis des schlechten Baugeschmacks war 1913 errichtet worden. Es sollte den Betrachter an die hundertste Wiederkehr des Siegs über Napoleon erinnern und zum baldigen Sieg über Poincaré ermuntern.

Zur Eröffnung der Jahrhunderthalle bestellte der Breslauer Magistrat bei dem Dichter Gerhart Hauptmann ein Stück; die Schirmherrschaft über dessen Darbietung übernahm der Kronprinz. Das Stück bekam den Titel »Festspiel in deutschen Reimen« und war ein glänzendes Geschäft. Die Kaufsumme betrug 25.000 Goldmark, das waren keine Katzengoldmark wie die Mark heute, das war fürstlich. Fünfzehn Aufführungen waren vertraglich abgemacht; der Kronprinz tat Hauptmann den Gefallen, das bestellte Werk schon nach elf Aufführungen absetzen zu lassen; so hatte Hauptmann, zusätzlich zum fabelhaften Honorar, den Skandal, welcher ebenfalls Geld wert war.

Wer war dieser Dichter, den das Glück so freundlich beschenkte?

III.

Im Jahr 1878 erklärte Bismarck den Sozialismus für »gemeingefährlich«; das war er tatsächlich, und so gab es denn damals keine sozialistischen Poeten. Es sprach für den unbestochenen Zustand der Bebelschen Partei, wie wenig Künstler ihr zugelaufen waren.

Des Verbots ungeachtet wuchs der Sozialismus. Während der Sozialismus wuchs, bildete sich in Hauptmann, einem jungen Menschen aus Berlin, eine Neugier auf diese mögliche neue Nahrungsquelle. Er näherte sich ihm, erst insgeheim, dann, als das Verbot fiel, auch öffentlich. Mitte der Achtziger las er im »Kapital« und hielt sich Kautskys »Neue Zeit«.

1890 stürzte Bismarck über den Wahlerfolg der Sozialdemokratie, und das Sozialistengesetz wurde aufgehoben. Den Dichtern war nun erlaubt, zur Arbeiterbewegung zu halten, und die Dichter schreiben das, was erlaubt ist, weil sie von dem, was sie schreiben, ja leben. 1892 verfaßte also Hauptmann die »Weber« und ließ sich als Genossen und Verfechter des Zukunftsstaats feiern; gleichzeitig, 1893, durchdachte er in »Kollege Crampton« die Wechselwirkung von Künstlertum und Verpflegung und schuf im Ergebnis »Hanneles Himmelfahrt«, ein Drama, welches zur einen Hälfte sozialistisch ist, zur andern nicht. Die »Hannele«-Dramaturgie ist die Gattungsfindung zum Denkgrundsatz der Ausgewogenheit.

1895 wieder unterzeichnete er den sozialdemokratischen Einspruch gegen die Umsturzvorlage, (einen Radikalenerlaß zusätzlich zum Strafrecht, der dem Reichstag 1894 vorlag, aber als der Geistesfreiheit zuwider von jedermann durchschaut wurde, eben sogar von Hauptmann, und 1895 zu Fall kam). 1896 schrieb er die »Versunkene Glocke«, von der Mehring

sagt, daß es kaum »der Gipfel echter Modernität sei, wenn Herr Gerhart Hauptmann in dem abgelegten und noch dazu verkehrt angezogenen Rocke Fouqué's auf der Bühne erscheine«. - Wie kommt Mehring 1896, siebzehn Jahre vor dem »Festspiel«, auf Fouqué? Auf den will doch ich erst kommen.

So jedenfalls taumelte Hauptmann durch die Stile und kannte keine Parteien und gewann 1912 den Nobelpreis und den Auftrag für das besagte Säkulardrama in jener Stadt in Schlesien, welche außer mit demselben die Welt noch mit einem ekelhaften Graupengericht, dem Eisernen Kreuz und meiner eigenen bescheidenen Person bereichert hat.

IV.

Darüber, daß der Entwurf einer proletarischen Kultur keinen Sinn macht, sind ausnahmsweise alle einig. Mehring, Lenin, Stalin. Selbst Bucharin, selbst Trotzki.

»Eine tiefe Sehnsucht nach der Kunst lebt unausrottbar in dem klassenbewußten Proletariat, das alles große Vermögen gesitteter Menschheit für sich zu erobern entschlossen und fähig ist«. Das sagt Mehring in »Kunst und Proletariat«, in welcher Abhandlung er 1898 das Vorkommnis Hauptmann aufarbeitet; er fährt so fort: »Aber die Arbeiter erkannten schnell genug die unheilbaren Schwächen des dichterischen Naturalismus und kehrten lieber zu den bürgerlichen Klassikern zurück, in denen sie fanden, was ihnen die Modernen nicht geben konnten: den vorwärtsstürmenden Kampf wirklicher Kultur«.

»Die Kunst«, sagt er dann noch, »darf ihre Wiedergeburt erst von dem ökonomischpolitischen Siege des Proletariats erwarten; in seinen Befreiungskampf vermag sie nicht tief einzugreifen.«

Der verachtet leicht die Menschen, der sie zuvor überfordert hat. Der Mensch ist gewiß ein Lebewesen, welches dichten und denken und höfliche Umgangsformen einhalten kann, aber das gilt nur unter günstigen Bedingungen, unter ungünstigen gilt es nicht. Starke Proben hält der Mensch nicht aus. Man darf die menschliche Rasse niemals vor die Wahl stellen, anständig zu bleiben oder schlecht zu speisen. Man darf Künstler niemals vor die Wahl stellen, anständig zu bleiben oder schlecht zu speisen. Der Vorwurf des Verrats taugt nicht für den Menschen, er greift zu hoch für ein Geschöpf aus dem Naturreich.

Die Kunstfrage ist eine des »ökonomischpolitischen Sieges«, sagt Mehring.

Um Kunst für eine Klasse zu machen, welche noch nicht am Brotkorb oder am Bierhahn sitzt, sagt Mehring, sind Dichter zu menschlich.

V.

Wahrscheinlich ist es angesichts eines Douceurs von 25.000 Reichsmark kaum mehr im Verhältnis, ein Wort über den Inhalt des Hauptmannschen Festspiels zu verlieren. Der Tauschwert entscheidet die Geschicke, die die Bücher haben; Mitteilungen hinsichtlich ihres Kunstwerts sind reiner Zeitvertreib. Aber wer Aufsätze wie diesen schreibt oder liest, hat Zeit. Vertreiben wir sie uns also.

Warum fiel das »Festspiel in deutschen Reimen« vor seinen achttausend allabendlichen Zuschauern durch? Was machte es bei seinem Schirmherrn, dem Prinzen Wilhelm, so mißliebig, daß der ihm den Schirm wieder wegnahm?

Es gab eine Präzedenz zu der Sache. Goethe hatte, hundert Jahre vor der Hundertjahrfeier, ebenfalls mit einem Festspiel den Sieg der Ostmächte in den napoleonischen Kriegen begangen, und Hauptmann zögert nicht, sein Werk in Vergleichung mit Goethes »Epimenides« zu setzen. Tatsächlich gehört er zu den wenigen deutschen Schriftstellern, die den klassischen Vers der Alten, den Trimeter, begriffen haben; auch seine Knittel übrigens sind nicht alle schlecht. Überhaupt keinen Sinn hingegen hat er für die ästhetische Gesetzlichkeit dieser heikelsten Bühnengattung. Er übersieht einfach, daß »Des Epimenides Erwachen« einem Bauplan folgt.

Goethes Festspielschema besteht in einer triadischen Fabel, die mit einem Glückszustand beginnt, eine Mitte des Schauders und der Zerstörung durchleidet und in einem Ende der Verklärung sich aufhebt. Das Schema ist bereits 1784, im sechsten Kapitel des fünften Buchs von -Wilhelm Meisters theatralischer Sendung« angegeben. Wenn Goethe dort zwar bescheiden anfing - Schäfersleute werden vor Marodeuren gerettet durch Eintreffen der regulären Armee -, aber er hatte, bevor er seine großen Festspiele, die »Pandora« und den »Epimenides«, schrieb, zwanzig oder dreißig Jahre über das Schema nachgedacht. Der unerschrockene Hauptmann begann erst 1912 nachzudenken und war 1913 schon mit Nachdenken fertig.

Goethes Schema beruht auf einer Handlung. So klein die ist, so tragfähig ist sie, und ihre Bewegungsform spiegelt, in einfältiger Weise, das Gesetz des Universums. Hauptmann, um seine Schaustellung zusammenzuhalten, entschließt sich zu einem Rahmen. »Der Direktor« (der aber der Gott Hauptmann ist, Gerhart der Weltenbildner) und sein clownesker Gehilfe

Philistiades führen die Begebenheiten der Freiheitskriege als »Gaukelspiel« und romantische Puppenkomödie vor. Der Rahmen ist auch von Goethe geklaut, aus den beiden »Faust«-Vorspielen. Was umrahmt er?

Keinen »Faust«.

Sondern: Weltgeschichte in gereimten Selbstaussagen.

Und das entging keinem, daß die Weltgeschichte bei Hauptmann nichts Tieferes als nationalliberale Gymnasialgeschichte war. Der Saal in der Jahrhunderthalle erfuhr nur, was auch ein Blick auf Putzgers Schulatlas ihn bitte lehren können. daß dem europäischen Boden eine Entelechie zur preußischhohenzollernschen Reichsidee innewohnt. Diese Entelechie, zugegeben, sie drängt in einem historistischen Zickzack. Der Französischen Revolution wird das bekanntlich vermodernde Heilige Römische Reich entgegengesetzt, dem der Napoleon, dem der Theodor Körner. Das deutsche Kaiserreich, in welchem alles mündet, wird einerseits als Erfüllung aller bisherigen Sehnsüchte aller bisherigen Deutschen gewürdigt, andererseits mit der Aufgabe, den Friedens- und Kultur- und Liebes-Staat zu verkörpern, beladen.

Hieran ist nichts dramatisch. Die Spielsituationen, die in der Handlung nicht sind, müssen mit künstlichen Mitteln dauernd von außen eingebracht werden. Die Bühne ist dreistufig, auf ihr steigt man vom bloß Irdischen ins Weltbedeutende auf.

Unten spielen sich die Dinge ab, so wie sie in der Wirklichkeit sich abspielten: Jakobiner saufen Blut, tapfere Studenten streiten wider feige Bürger, deutsche Mütter fordern ihre von Napoleon verschleppten Söhne wieder. Ein lebendes Bild stellt die Erschießung der Schillschen Offiziere nach.

Eine Stufe höher geht es gleichnishaft her. Allegorien fassen ganze geschichtliche Tatbestände zusammen. Der »Trommler Mors« (Der »Tod als Tambour«) macht die Musik zur Revolution. Die Pythia hält Ausschau nach dem Friedensfürsten und läuft Gefahr, mit der Guillotine Bekanntschaft zu machen. Die Furie tritt, fackelschwingend, für alle Kriege, die gerechten wie die ungerechten.

Und auf der heiligen Stufe oben erscheint das Zukunfts-Deutschland im Gewande der »Athene Deutschland«, welche im Aussehen an Thusnelda erinnert und an einem Altar mit vier Jünglingsgruppen, jeweils angeführt vom Freiherrn vom Stein, Scharnhorst, Fichte und Jahn, ein Tableau stellt und dann unter »Sphärenmusik« mit allen Beteiligten in einen »gothischen Dom« abgeht. Alles ist nur patriotische Revue und symbolistische Routine.

Das von den Mitteln. Das andere, was Hauptmann bei Goethe übersieht, ist, daß der den »Epimenides« ohne den ungeheuren Einfall, der in dieser Gestalt steckt, niemals würde unternommen haben.

Aus diesen beiden Gründen also war das Stück erfolglos. Warum war es mißliebig?

Es war bei allen Parteien mißliebig, weil es es allen Parteien recht machte.

Niemand ertrug Hauptmanns Gebärde der historischen Ironie. Wenn historische Ironie schon an großen Denkern, denen der Draufblick von Natur eignet, selten Begeisterungsstürme hervorruft - aber wie soll ein Draufblick gefallen, der nichts Besseres als ein Draufblick auf das Meinungsgewimmel der Journale ist, und wie eine universelle Ubiquität, die nicht anders übersetzt werden kann als mit: Anschmeißerei an jeden? Wer schon dumm ist, soll unmißverständliche Aussagen machen oder gar keine; das Publikum hat einen Anspruch, das zu erwarten. Für Hauptmann freilich war die ironische Attitude von Vorteil. Zum Beispiel berechtigte sie ihn, seine Haare zu kämmen, wie Goethe sie kämmte.

Vermöge ihrer konnte er die fatalsten Albernheiten vortragen und sich zugleich herausreden und es nicht gewesen sein: mit der Maßgabe nämlich, es handle sich allemal um geschichtliche Momentalisierungen. Das Festspiel berichtet, wie Ludwig XVI »unterm Fallbeil die Freiheit gewonnen« hat.

»Der König ward zum Untertan

Und wiederum zum König dann,

Als er mit festem Heldentritt

Zum Tode schritt, den Tod erlitt.«

Ist es Hauptmann, der den Stuß redet? Bewahre. Der den Stuß redet, ist Hauptmanns Clown, der Mephisto vom Dienst Philistiades, und Philistiades, eingedeutscht, heißt: der vom Schlage der Philister, wenn Sie so wollen: der Spießgeselle. So enorm ironisch geht alles zu.

Der Philosoph Fichte tritt auf und hat folgendes zu sagen:

»Wir müssen genesen vom fremden

Wesen

Zu unserem deutschen Geblüt und

Gemüt.

Was ist der Grundzug der Deutschheit?

Deutschen Selbstes Selbständigkeit.«

Wieder ist es nicht Hauptmann, von dem das ist. Die Verantwortung für diese wahrhaft deutschen Reime fällt ganz und gar Fichte, dem Philosophen, zu. Andere Sprecher werden auftreten und anders sprechen.

So bedient Hauptmann den Hof und verweigert zugleich den Dienst. Dem Vaterland ist gelobhudelt und der Fortschritt nicht verraten. Es ist die geistreiche Art, wie keinen Standpunkt zu haben. Aber man nahm sie dem Autor nicht ab.

Die Auftraggeber konnten festmachen, daß das Stück um das Hohenzollernschloß zu Berlin einen Bogen schlägt. Unter den Männern der Freiheitskriege fehlt Friedrich Wilhelm III, der König, und ist idiotischer Weise durch die Jahnsche Partei ersetzt. Und von 1813 springt die Handlung, ohne das, was 1913 ist, zu berühren, stracks in die Vision von dem, was Deutschland, ginge es nach Hauptmann, sein sollte.

Die Vision lautet, wie folgt:

»Die Tat des Friedens ist es, nicht die Tat

des Kriegs.

Die Wohltat ist es! Nimmermehr die

Missetat!

Was andres aber ist des Krieges nackter

Mord?«

Und, noch eins drüber:

»Denn dieses Göttliche ist Eros! Eros ist

Der Schaffende! Der Schöpfer! Alles was

da lebt

Ist Eros«.

Gegen die Trimeter, sagte ich das? ist wirklich kein Einwand.

Vielleicht hätte man Hauptmann den Dichterschmus von Frieden & Liebe hingehn lassen. Aber in den letzten paar Repliken rät ihm ein innerer Teufel, eine Pointe zu wagen und sich mit einem anzulegen, mit dem keiner je gern Kirschen aß, mit dem Marschall Vorwärts. »Blücher, Katzbach! jauchzt, Germanen« - Adolf Follen hatte den Ton angegeben, in dem der deutsche Mensch über Blücher reden zu hören verlangen durfte. Bei Hauptmann indes erscheint Blücher kurz vorm Schlußvorhang und beschwert sich über das »Friedensbimmelbammeln« und will seine katzbachische Trompete wieder, und der Direktor steckt ihn gnadenlos in seine Puppenkiste zurück.

Gnadenlos? Nun ja, nicht durchaus gnadenlos. Nicht ohne auch Blüchers »Wort« zu momentalisieren; denn das Festspiel endet endlich mit den Versen

»Ich schenk' es Deutschland, brenn' es in

sein Herz -

Nicht deine Kriegslust, aber - dein: Vor-

wärts!!«

Da wandten sich Franz Mehring und der Kronprinz mit Grausen.

VI.

Im Sommer 1914 ereignete sich, außer dem Losgang des Weltkrieges, ein anderes schreckliches Ereignis: eines, das manchen als das schrecklichere von beiden vorkam. Die Rede ist vom Zusammensturz der 111. Internationale. Das Ende des Friedens, das war leicht abzusehn, würde die bisherige Welt beschädigen. Das Ende des Sozialismus aber würde die künftige Welt vernichten.

Bis zu jenem August war die menschliche Gesellschaft scheinbar in Ordnung. In allen Ländern stellten sich unter dem Namen Sozialdemokratie marxistische Parteien dar. In dieser Kammer saßen weniger von ihnen, in jener mehr; jedenfalls waren sie hoch angesehn und im Zunehmen begriffen, und sie waren, seit einer Abrede 1889 in Paris, über die Grenzen hinweg zusammengeschlossen. Sie vertraten beides, die Arbeiterklasse und die Weltvernunft, und es galt für sicher, daß sie demnächst den Imperialismus überwinden und den Kommunismus in Europa einführen würden. Alles war ausschließlich eine Frage der Zeit und einiger noch erforderlichen Kämpfe.

Plötzlich zeigte sich, daß dieses heitere Bild von Europa eine Augentäuschung gewesen war. Das Finanzkapital schickte sich daran, zehn Millionen Menschen umzubringen, und die Sozialdemokraten stimmten dafür.

Nicht etwa wurden die Arbeiterparteien von den Regierungen zur Zustimmung genötigt. Sie taten gern, was sie sollten, und folgten ihren Klassenfeinden freiwillig. Der Fachname für diese wunderbare Selbstauflösung des organisierten Proletariats lautet: Opportunismus.

Die Kriegsbegeisterung, jene Wildheit, womit sich die sozialdemokratischen Parteien aufeinander stürzten, macht nicht den Hauptzug des Opportunismus. Sie war aber die Gelegenheit, bei der er zu Tage trat. Auf einer Reihe von internationalen Kongressen (dem von Stuttgart 1907 und zuletzt noch dem von Basel 1912) hatten die Arbeiterführer festgeschrieben, daß es für einen Krieg keinerlei Rechtfertigung geben könne, und miteinander vereinbart, daß sie sich gegenseitig nicht totzuschießen vorhätten, so wenig als Brüder würden. Nun, übergangslos, zogen sie ihre Uniform an und schossen. Natürlich genossen sie geistige Anleitung. Kautsky und Plechanow, erzählt Lenin, waren die »beiden Häuptlinge des Sozialchauvinismus«.

Wenn der linke Militarismus lediglich eine Erscheinungsform des Opportunismus war - was war sein Wesen? Sein Wesen war die Abschaffung der Marxschen Gesellschaftslehre und die Durchsetzung bürgerlicher Denkgewohnheiten und Wertvorstellungen. Beides hatte langher in den Parteien sich vorbereitet, und zwar von der Spitze nach unten.

Der Mann, der sich zur Aufgabe gemacht hatte, den wissenschaftlichen Sozialismus zu beenden, war Eduard Bernstein; seine beste Feindin war Rosa Luxemburg. Sie ärgerte sich entsetzlich über ihn, aus folgendem Grund. Wer eine Theorie, die wahr ist, bekämpfen will, dem bleibt nichts übrig, als den Theoriebegriff überhaupt abzulehnen, und Bernstein, in einer Art Tücke, enthielt sich aller deutlichen Sätze, die Luxemburg hätte widerlegen können. Wie erleichtert war sie, als Bernstein endlich unternahm, Marx in einem eigenen Buch entgegenzutreten. Und wie enttäuscht war sie, als sie es las.

»Wie!« ruft sie ganz gequält (in »Sozialreform oder Revolution«), »das ist alles, was Ihr zu sagen habt? Kein einziger Splitter von einem neuen Gedanken! Kein einziger Gedanke, der nicht schon vor Jahrzehnten von dem Marxismus niedergetreten, zerstampft, ausgelacht, in nichts verwandelt worden wäre!« Wenn sie Bernstein zwar immer für einen Trottel gehalten hatte, aber daß er gar nichts zu sagen hatte, wunderte sie doch.

Luxemburg und Bernstein, das ist aber kein Komödienstoff. Es ist eins von den hohen Dramen, die die Geschichte gelegentlich schreibt. Der Erdball war zu klein für beide. Vielleicht war er für Luxemburg allein zu klein. Jedenfalls kommt uns naturläufig vor, daß diese große Gelehrte von freien Andersdenkenden weggeräumt wurde und daß Bernstein es war, dem der Globus sich zu Füßen legte.

Was der Renegat Kautsky den Bernsteinschen Nichtigkeiten hinzufügte, war das Märchen vom Ultraimperialismus. Opportunismus, sagt Lenin (in »Der Zusammenbruch der II. Internationale«, 1915) »ist die Idee der Zusammenarbeit der Klassen«. Kautsky entdeckte nun noch die Idee der Zusammenarbeit der Monopole. Das weltweite Wirken der Großbetriebe, trug er vor, werde zu Abrüstung und Milderung der Leiden führen; »Kautsky hat«, sagt Lenin, »aus dem Marxismus die widerwärtigste und stumpfsinnigste konterrevolutionäre Theorie, das schmutzigste Pfaffentum gemacht«. - Kautsky vertrat die Friedensfähigkeit des Monopolkapitals so erfolgreich, daß das Proletariat für diese vertrauenswürdige Klasse sonder Murren in den Krieg zog.

Wie freudig es in den Krieg zog, hielt Lenin, allem vaterländischen Jubel zum Trotz, für nicht vollständig ausgemacht. Er hegt den Verdacht, daß es nicht die Million der Mitglieder, sondern vielmehr die Parteizentrale war, »jene Handvoll«, die den Sozialismus verriet. Nämlich »die Massen«, meint er, »wurden nicht befragt«. Der Opportunismus, meint er mit großer Bestimmtheit, ist eine Konterrevolution von oben. Und seine Lieblingsgeschichte, auf der er immer wieder herumreitet, ist die von einem bürgerlichen Ratgeber, der der Sozialdemokratischen Partei empfohlen hatte, keine zu offene Rechtsschwenkung vorzunehmen: »weil sich dann die Arbeiter von ihr abwenden würden«. Der Mann unterschrieb sich mit Monitor; unter dem Namen möchten etliche Denker der Universität Harvard heute mit hingehn.

Aus dem Zusammensturz der II. Internationale leitete Lenin schon 1915 die Notwendigkeit ab, eine III., eine marxistische Internationale zu gründen. Eine solche Gründung lasse aber, sagt er, »nur über die Köpfe der alten Führer hinweg, über den Kopf der alten Partei hinweg« sich ins Werk setzen.

Der Zusammensturz der 11. Internationale ist ein trauriges Kapitel, schließen wir es ab. Der wissenschaftliche Sozialismus, eben noch geistige Weltmacht und zum Greifen nahe Welttatsache, verschwand in jenem Jahr 1914 über Nacht, scheinbar ohne Spuren zu hinterlassen. Statt seiner herrschte eine Stimmung, daß es sich nicht mehr schicke, ihn für wahr zu halten. jedermann schämte sich seiner. Diese Scham aber war von seinen eigenen Vorstehern organisiert.

Die Frage bleibt: Was bewog die Führung eines blühenden Vereins, ihn aufzulösen? Die Antwort bleibt: Der konkurrierende Verein war, voreiligen Erwartungen entgegen, finanziell unerschüttert.

VII.

Von den Angriffen, denen der Sozialismus seit seiner Erdenkung und verstärkt seit seinem Eintritt in die Wirklichkeit von seiten des großen Geldes ohne eine winzige Atempause ausgesetzt ist, der gefährlichste ist zugleich der unangestrengteste: das Vorzeigen des großen Geldes. Davon spricht Lenin, wenn er (im »Linken Radikalismus) sagt: »Nach der ersten sozialistischen Revolution, nach dem Sturz der Bourgeoisie in einem Lande, bleibt das Proletariat dieses Landes *lange Zeit schwächer* als die Bourgeoisie«.

Wie das Klima eines Landstrichs durch den Schatten der Gebirge beeinträchtigt wird, die ihn umstehen, so wird das geistige Klima einer Gruppe oder einer Einrichtung oder selbst eines Gemeinwesens vom Schatten der Geldsäcke verschlechtert, die außerhalb von deren Rändern ragen. Gesellschaftliche Zustände sind wetterfühlig. Ihre Festigkeit oder Brüchigkeit, beide hängen in hohem Maße von einer Atmosphäre ab, deren Turbulenzen von monetären Einflüssen bewirkt sind.

Es ist nicht die Regel, es ist die Ausnahme, wenn Klassenkämpfe in kriegerischer Form ausgetragen werden. Gewöhnlich zählen die Klassen einfach das Geld, über das die jeweils andere Klasse verfügt; hiernach steigt oder fällt die Stimmungswaage, und das Einwerfen der Laternenscheiben erübrigt sich.

Das Merkwürdige an Revolutionen ist nicht die Unzufriedenheit der ausgebeuteten Klasse; unzufrieden sind alle Menschen immer. Das Merkwürdige ist die Unzufriedenheit der Ausbeuter. Kein Herrscher wird gestürzt, er stürze sich denn selber. Entthront wird nur, der heimlich schon abgedankt hat. Wenn die Bischöfe nicht mehr an Gott, die Offiziere nicht mehr an den König und die Herzoginnen nicht mehr an den Luxus glauben: aus dieser trüben Laune entsteht im Volk jene übermütige Laune, die Revolution heißt. Das Stattfinden und der Verlauf einer Revolution ist kaum je eine Vernunftsache und jedenfalls aber eine der Gelauntheit.

Aus demselben Gesetz folgen, umgekehrt, die Merkwürdigkeiten an den Konterrevolutionen. Ihre Angriffslust und Zuversicht zum Gegenschlag rühren aus einer Voraussetzung: einem unenttäuschten Blick ins Kassenbuch.

Gar nicht zufällig ist es, daß Lenin im Zusammenhang mit dem Auftreten der opportunistischen Verlotterung die Bedingungen untersucht, die für das Gelingen eines Umsturzes erfordert sind. Was den Gegenumsturz, sagt er, unüberwindbar macht, ist das Selbstvertrauen der »oberen Schichten«, welche »in der alten Weise zu leben fortfahren wollen«. Der Historische Materialismus arbeitet in diesem entscheidenden Punkt seines Systems mit einer psychologischen Grundlegung.

Wenn eine bürgerliche Klasse kampflos siegt und eine Arbeiterklasse kampflos aufgibt, heißt das nicht, daß die Kassenwarte der bürgerlichen Klasse die Vertreter der Arbeiterklasse bezahlt haben müssen.

Niemand hat Kautsky oder Plechanow Geld gegeben. Es genügt, daß man es ihnen gezeigt hat. Der Aufmarsch einer sehr großen Heeresmacht löst beim Soldaten den Trieb zum Überlaufen aus. Der Anblick von Geld beim Feind löst beim Politiker und Philosophen den Trieb aus, wieder in der richtigen Reihe zu sein, dort, wo das Geld ist. Es ist diese unbewußte Käuflichkeit, die den Menschen vermag, sich aus Gründen der Selbsterhaltung selbst zu zerstören.

VIII.

Drei Jahre nach dem völligen Abhandenkommen des Sozialismus von der Erdoberfläche fand die Russische Revolution statt. Wieder ein Jahr drauf beschloß die Kommunistische Partei Deutschlands, daß man fortan mit ihr sollte zu rechnen haben.

IX.

Wir haben die Jahrhunderthalle im Jahr 1913 verlassen und den Fürsten Blücher in seiner Schachtel. Der Fürst mußte da nicht lang warten. Ein Jahr im Dunkeln, da war er schon wieder ausgepackt.

Die Sozialdemokratie benötigte keine zwölf Monate, um vom opportunistischen Marxismus zur Bewilligung der Kriegskredite voranzuschreiten. Hauptmann benötigte keine zwölf Monate von der opportunistischen Friedensfeier des »Festspiels« zu den Mordpoesien und Hurra-Sachen, die er zur geänderten Lage beisteuerte.

Neun Tage nach Kriegsausbruch hat er zusammen:

»Es kam ein schwarzer Russ' daher. -

Wer da, wer?

Deutschland, wir wollen an deine Ehr'!

Nimmermehr!!!«

Und im selben glorreichen Jahr 14 gelingt dem behäbigen, inzwischen ja schon zweiundfünfzigjährigen Dichter das muntere:

»Komm, wir wollen sterben gehn«,

das in dem Epigramm gipfelt:

»Eh' ich nicht durchlöchert bin,

Kann der Feldzug nicht geraten«.

Die Verse stoßen ab und erinnern an Kleist. Aber man tut Kleist Unrecht, wenn man Hauptmann mit ihm vergleicht. Kleist war immer blutrünstig; seine Blutrunst entsprang seinen aufrichtigen Phobien. Hauptmann war 1914 blutrünstig, weil es 1914 Umgangston war, blutrünstig zu sein, so wie er 1913 seine Einzelmeinung vorgetragen hatte, weil es in dem Jahr Umgangston gewesen war, eine Einzelmeinung vorzutragen. Es ist die Gabe der Anpassung, die den Menschen als einzige species befähigt, sowohl am Nordpol als am Äquator seinen Brut- und Freßgeschäften nachzugehn.

Hauptmann hatte nicht eine Überzeugung verloren, er hatte Anschluß gefunden. Er war wieder dabei: bei den deutschen Dichtern und bei den deutschen Industriellen. »Dafür sorgt Gott, Kaiser und deutsches Heer«, sang er.

X.

Lenin hat für die Unterwerfung der parlamentarischen Linken unter die imperialistische Bourgeoisie, wo sie als Unterstützung des imperialistischen Krieges erschien, das Fachwort *Sozialchauvinismus*. Als Stalin im Hinblick auf die SPD der dreißiger Jahre, welche am Monopolkapital nicht bloß in nibelungenhafter Treue festhielt, sondern auch über Mussolinis Weg vernehmbarer als nur leise nachdachte, von *Sozialfaschismus* redete, benutzte er, dem Sprachstand seiner Zeit folgend, dasselbe Wort. Heute ließe sich für wieder den nämlichen Sachverhalt vielleicht *Sozialpluralismus* sagen. Die Ausdrücke werden immer gräßlicher.

XI.

Dichter haben einen feinen Sinn für das nahe Kommende. Der Dichter riecht die Zukunft wie das Schwein die Trüffel. Gott hat ihm das Vermögen gegeben, die Kurve früher zu nehmen als die Bevölkerungsmehrheit und die Wende vor der Wende zu vollziehen; wo eine neue Zeit hinkommt, ist er alleweile schon da. Die Künstler sind die Mitläufer von morgen.

Bereits Jahre vor der deutschen Niederlage sah Hauptmann voraus, daß in Deutschland demnächst Verdammung des Völkermords angesagt sein würde, und er verdammte ihn und packte den Marschall Rinindiekiste-Rausausderkiste zum zweiten, nicht zum letzten Mal in die Kiste zurück. Der Beifall war so groß, daß man stark erwog, den Dramatiker zum deutschen Präsidenten zu machen. Denn das Volk empfindet denjenigen, der oft und immer zum rechten Zeitpunkt umfällt, als stetig, in sich ruhend und gediegen.

Hauptmann, will ich sagen, wurde Demokrat. Später wurde er dann noch Nazi und von J.R. Becher gerettet.

Literatur-Konkret 1990, S. 12

Gerd Fuchs

Aufklärung und »Aufkläricht«

Am Tag des Westgelds, dem 2. Juli 1990

Liebe Ingrid,

nicht nur, daß ich den Beitrag nicht zustande gebracht habe, den ich versprochen hatte, ich merke, daß ich noch nicht einmal sagen kann, warum. Angesichts der Massengräber in der Sowjetunion beginne ich zu ahnen, wie meinen Eltern zumute gewesen sein muß, als sie 1945 von einem Ort namens Auschwitz erfuhren. Was hätten sie sagen sollen? Wo wäre anzufangen gewesen? Wird da nicht jede Erklärung zur Blasphemie? Ist da nicht jedes Wort zuviel?

Der einzelne soll geradestehen für die Geschichte? Aber ist Geschichte noch sinnvoll zu denken, wenn nicht jeder einzelne dafür geradesteht?

Sie sollten sich entnazifizieren, wurde meinen Eltern befohlen. Da sie nicht daran dachten, tat ich es stellvertretend für sie. Ich. der ich mit dem Faschismus so viel zu tun hatte, wie ein Zwölfjähriger mit ihm zu tun haben kann - und das ist unter Umständen nicht wenig -, ich entnazifizierte mich. Doch nicht zufällig fiel meine Auseinandersetzung mit dem Faschismus mit der Westintegration der BRD zeitlich zusammen, sie war ein Teil von ihr, meine Weise, bisher verachtete Werte wie Rationalität, Interessenausgleich, Politik, Solidarität, Toleranz zu entdecken. Und das hieß: die Aufklärung zu entdecken, das hieß in der Konsequenz die Arbeiterbewegung, den Marxismus zu entdecken, ein Weg, der mich zeitweilig auch in die Nähe jenes antifaschistischen Bollwerks führte, das neulich zusammengestürzt ist, wie wir wissen.

Und nun, am Ende dieses Wegs, raten mir taz-Redakteure, mich zu entnazifizieren. Kannst du verstehen, daß mir das die Sprache verschlägt? Eine Ausführungsbestimmung dazu hat Geörgy Konràd erlassen, der neue Präsident des Internationalen P.E.N. Es gelte, »die jakobinisch-leninistische Tradition« zu vernichten. Mehr als hundert Jahre lang wurde in Deutschland von allem, was mit Aufklärung zusammenhing, als »Aufkläricht« gesprochen. Mehr als hundert Jahre lang galten Gegensatzpaare wie westliche Zivilisation - deutsche Kultur, Esprit - Geist, Literatur - Dichtung, Asphalt - Boden, welsche Oberflächlichkeit - deutsche Tiefe. In der Anstrengung, diese faschistischen Gegensatzpaare aufzulösen, versuchte ich, Deutschland als westliches Land zu denken, als endlich in den Westen heimgekehrtes Land.

Und nun soll ich - so wie ich damals jenen »nationalsozialistischen Ungeist« (so redete man damals), der auf so unerklärliche Weise über die Deutschen hereingebrochen sein sollte, aufzuspüren versuchte in Gedichten und Gesetzestexten, in Märchen und Behördenverordnungen, in Romanen und in philosophischen Lehrgebäuden -, nun soll ich - mich entnazifizierend - den jakobinischen »Ungeist« aufspüren.

So hieße es denn wieder einmal zu unterscheiden: Klopstock ja, aber nicht der Jakobiner Klopstock. Hölderlin ja, aber nicht der Jakobiner Hölderlin. Büchner ja, aber ohne den »Hessischen Landboten«. Heine, der Vormärz - ins Nichts damit. Von Heinrich Mann, Brecht, Feuchtwanger, Tucholsky nicht zu reden. Denn es muß wieder zwischen Literatur und Dichtung unterschieden werden.

War aber damit nicht die deutsche Germanistik der letzten hundertfünfzig Jahre beschäftigt? Wurde so nicht, zäh und beharrlich, dem Faschismus der Boden bereitet?

Ich beginne zu ahnen, was es heißt, besiegt zu sein. Wer sich nicht scheut zu behaupten, die DDR-Führung habe die Bevölkerung »vergast« (Bucerius), wer das DDR-Regime insgesamt für kriminell erklärt und damit 16 Millionen zu potentiellen und jederzeit erpreßbaren Komplizen, die Linken in der BRD eingeschlossen, der will nichts mehr hören, auch wenn er fragt, warum schweigen die Linken, der erläßt Sprechverbot. Denn nichts anderes sagt die Verwendung des Worts »vergasen«. Dieses Wort beendet jede Diskussion. Das ist der Knüppel auf jeden Kopf, der noch historisches Differenzierungsvermögen hat.

Doch gehört zum Besiegtsein nicht nur, daß für die Besiegten Sprechverbot gilt, sondern auch, daß sie untereinander keine Sprache mehr haben. Die Linke hat in Deutschland immer verloren. 1848 wie 1914; 1918 wie 1933; 1941 wie 1945 und schließlich beim Bau der Mauer. Konnte ihre Utopie, die Beziehungen der Menschen untereinander anders als durch Waren zu organisieren, obwohl immer beschädigter, doch immer wieder gerettet werden, da man sich einreden konnte, die Probe aufs Exempel stehe noch aus oder sei noch gar nicht richtig versucht, so kann davon jetzt keine Rede mehr sein. Was die europäische Moderne ausmachte, ihr Rückgrat, die dreihundert Jahre alte Utopie der unentfremdeten Gesellschaft, ist unwiderruflich vernichtet und damit das, was man die Linke nannte.

Sie hat keine Sprache mehr. jeder Satz, der noch gesprochen oder geschrieben wird, weist jene Leerstelle auf, die das Verdampfen der Utopie hinterließ, jeder Satz klingt hohl. Es bleibt als letzter Ausweg die Resignation.

Wenn aus Enttäuschung darüber, daß die Deutschen wieder einmal nicht Revolution gemacht haben, das deutsche Problem zum *Deutschenproblem*, also zum Problem des Sozialcharakters - früher sagte man Nationalcharakters - erklärt wird (Pohrt, Kieseritzky, zum Winkel u.a.), dann bin ich wieder da, wo ich 1960 war, als ich in England die wüste Pressekampagne erlebte, die als Reaktion auf die ersten Hakenkreuzschmierereien nach dem Krieg an der Kölner Synagoge entfesselt wurde. Dann bin ich Faschist, weil ich Deutscher bin, was immer ich denke, tue, sage. Dann gibt es nur mehr jenes Schweigen, in das ich damals für Jahre verfiel.

Wenn es nur um das subjektive Wohlbefinden einiger Individuen ginge, die sich noch als Linke begreifen, wäre das alles vielleicht nicht so schlimm. Ralf Dahrendorf sprach einmal von dem sozialdemokratischen Jahrhundert, das nun zu Ende gehe. Gleichgültig, ob sie an der Macht gewesen sei oder nicht, auch aus der Opposition heraus, selbst durch ihr bloßes Existieren habe die Sozialdemokratie den Kapitalismus gezähmt, ihn humanisiert, ihm aber auch jene Effizienz verliehen, um die dieses Land jetzt beneidet wird. Ist es nötig zu sagen, daß die Sozialdemokratie ohne die jakobinische Tradition, ja ohne den Stachel des Marxismus nicht denkbar wäre? Daß sie diese Tradition, diesen Stachel immer wieder brauchte, um ihre Rolle zu spielen? Daß ohne diese Tradition dieses Land nichts weiter als die Firma Deutschland sein wird? Ein Porsche - um ein Bild zu bemühen -, dessen Fahrer Gas gibt und nicht weiß, daß die Bremsen ausgefallen sind. Ohne Rückspiegel.

Nein, liebe Ingrid, ich hab nix mehr zum Sagen. Räume allerdings ein, daß es einen Satz sehr wohl noch zu sagen gäbe, ja, daß er von uns sogar erwartet wird, der Satz *Ich liebe den Kapitalismus*. Aber den willst Du ja nicht von mir hören und ich auch nicht.

Es grüßt Dich

Dein Fuchs

Von Gerd Fuchs ist zuletzt erschienen:

»Schinderhannes«, Hoffmann und Campe, Hamburg, 1986, DM 36,-

Literatur-Konkret 1990, S. 14

Kerstin Hensel

Dichter und Heldengesänge

Bin ich das Schwert? Bin ich die Flamme? Was machen die Dichter, wenn das Geröhr des Regimes und die Töne der Aufständischen gleichermaßen die dithyrambischen Laute verschlägt?

Deutschland? Aber wo liegt es? Ich

weiß das Land nicht zu finden.

Wo das gelehrte beginnt, hört das

politische auf.

J.W. Goethe

Es gibt viele Aufstände besingende Verse, Hymnen, Dithyramben, in denen der Leser auf dem Sopha das Waffengeklirr noch einmal in ganzer Natur hört. Kriege, deren Helden und Rituale hohe Form in den Künsten hervorbrachten, das stilisierte ästhetische Gemetzel, der Stoff zum Erzählen - man denke an die »Ilias«, das »Nibelungenlied« und an die Schlachtengesänge des Tyrtanos. Die hohe Kriegsdichtung, wenn wir durch die frühe Literaturgeschichte sehen, hatte die Vermittlung der hehren (ritterlichen) Eigenschaften Mut, Ehre, Treue, Furchtlosigkeit, Vaterlandsliebe, Regentenliebe usw. zum Ziele. Die Form war perfekt, die Leichen drittrangig. Mit der Erfindung der Fernwaffen, da ein einzelner ein ganzes Regiment vernichten konnte, war das Ende des Heldengesanges zu verzeichnen. Was danach folgte, war Kriegspropaganda. 700 Jahre später brachten Faschismus und Stalinismus in perverser Manier diese Gesänge zum traurigen Höhepunkt.

Andere, der Kriegsidee abtrünnige, Dichtung (etwa die eklatanten Verse der Barockdichter gegen den 30jährigen Krieg oder die der Expressionisten des frühen 20sten Jahrhunderts) kippte den Hymnus in unerbittliche Analyse und übte Notwehr. In allem aber das Geklirr der Waffen, das enthusiastische Für oder Wider, Schwert oder Schwäre. Aufstand, Revolution, Krieg ist eine kaum unterscheidbare Kette von Freiheitswunsch, Eroberung und Irrtum der Menschheit. Ihre Effekte wandelten sich in den Jahrtausenden.

Wie verhielten sich die Dichter, denen das Geröhr des Regimes und die Töne der Aufständischen gleichermaßen die dithyrambischen Laute verschlug? Chronisten waren sie alle, ihre vielfältigen Formen des Rückzugs aus dem Felde oder von der Straße brachten dem Geist, der ohnehin außerhalb allen Gerangels stand, einzigen Gewinn.

Goethe, als es Deutschland von Frankreich aus an den Kragen ging, schrieb Elegien und Epigramme. Das elegische Versmaß, das Distichon, das metzelnden, also brechenden Versbau nicht zuläßt, sondern den längstmöglichen, gedanklich geschlossensten vorführt, ist formaler Beweis des Dichters, dem es neben dem Weltganzen auch vor jedem plebejischen Aufstand ekelte. Das rein Menschliche, das Gesunde (nicht das verklärt Heldische!) ist Thema, die Einsicht tief.

Nie gelingt es der Menge, für sich zu wollen,

wir wissen's.

Doch wer verstehet, für uns alle zu wollen, er

zeig's.

Es scheint, für Goethe ist die Menge »Gewürm«; Kirche, Religion und Schwärmer kriechender Überbau. Der Dichter schreibt - erbarmungslos mit den Zuständen - die Feier der Lust (Römische Elegien) und große Deutsche Komödie. »Hermann und Dorothea« beispielsweise, das die germansüchtigen Heldenbegehrer 150 Jahre später zum Götterpaar der Familie gemacht hatten, ist, genau gelesen, giftigste Ironie auf das Trotteltum der Gesellschaft: der deutsche Kaffeekreis, Papi, Mami, tumbes Kind, lobpreisen im Kreise der lachenden Musen ihre Geistlosigkeit. Draußen wütet das Chaos, drinnen wird geschwafelt. Das Muffige erhält von Goethe Homerische Form: den Hexamter, mit dem Welt- und Göttergeschichte geschrieben worden war. Der Topflappen in der Form des Schlachtenbanners - und der deutsche Leser liegt flach.

Ein Dichter ist Zweifler am Aufstand. Wenn sich Bewegung andeutet, riecht er es gegen den Wind. Was von der Literatur vergangener Jahrhunderte geblieben ist, sind Analysen der Dichter, Welt betreffend. Jeder Dichter verhält sich zum Aufstand seiner Zeit, die Arbeiten beweisen es. Selbst die billigste Posse ist als Zeichen der Abkehr von der politischen Farce zu verstehen.

Der Dichter arbeitet mit der Sprache der Literatur. Das ist weder die Sprache der Straße, noch die der Königshäuser. Bedient sie sich dieser ungebrochen, sprechen wir von Volkstümelei, Hofdichtertum oder von Journalismus. Das alles hat mit Literatur nichts gemein. Abgeschriebener Volksmund ist Tand und Ersatz und bleibt einebnig. Er hat allenfalls eine

soziologische Ersatzfunktion. Volkes Mund wiederum ist Literatur, weil Sprache bewußtes Mittel darstellt. Wie der Dichter mit Sprache umgeht, bestimmt sein Verhältnis zum Volk. Wohl mancher Versemacher hat sich als wortpeitschender Führer des Aufstands gesehen (oder hat sich so sehen lassen), das Ergebnis gehört in die Politik. Literatursprache ist die, die von anderem spricht und das eine und das andere meint. Sie meint nie alles, wie oft angenommen, wenn der Code nicht augenblicklich entschlüsselbar ist. Beliebige Interpretierbarkeit eines Textes weist auf einen schlechten Text hin.

Ist die Sprache der Aufständischen interessant für Literatur? Der Archaismus dieses allgemeinen Tones, der vor allem unartikuliert, also euphorisch ist, ist nicht zu verkennen. (Demonstrationen der Rechtsradikalen haben die gleiche Schallfrequenz wie die der Linksradikalen.) Kann sich die Sprache des Dichters durch einen Aufstand ändern? Ändert Literatur den Lauf der Gesellschaft? Wieder Fragen, die u.a. durch Nähe oder Ferne des Autors zum *alltäglichen* Geschehen zu bestimmen sind. Die Ferne zum Alltag, also auch die zu stattfindenden Aufständen, muß nicht die Ferne zur Gesellschaft bedeuten. Im Gegenteil. Der Blick der Klassiker *auf* und *durch* die Geschichte reichte um ein mehrfaches weiter als die des Barrierenbauers, der mit dem Straßenzugang zugleich seinen eigenen Kopf zubretterte.

Soll man Einsichten, Abneigung gegen plebejische Ballungen, Illusionslosigkeit also als Flucht werten? Ist der Dichter, der in heißen Zeiten keine politischen Pamphlete verfaßt, keine tabula rasa betreibt, sich nicht um einen Ministerstuhl reißt, ein Schurke und Volksfeind? Wird da nicht das Amt des Dichters verkannt? durch seine lynkeischen Fähigkeiten Formen und Gehalte zu vermitteln. je leiser, desto deutlicher die Stimme. Oder täusch ich mich. jeder Dichter ist ein politischer Dichter, nicht jeder ein Politdichter.

Heinrich Heine, böser, begeisterter Fänger der deutschen Stubenfliege, jubelnder Begrüßer der Französischen Revolution; Heine, der Verfasser ätzender Streitschriften, politischer Wetterfahnen und abgründiger Romanzen, Vorreiter von Marx und Entheiliger Goethes, dieser Heine schrieb nach 1830 ein Gedicht:

HYMNUS

Ich bin das Schwert, ich bin die Flamme.

Ich habe euch erleuchtet in der Dunkelheit, und als die Schlacht begann focht ich voran, in der ersten Reihe.

Rund um mich her liegen die Leichen meiner Freunde, aber wir haben gesiegt. Wir haben gesiegt, aber rund umher liegen die Leichen meiner Freunde. In die Jauchzenden Triumphgesänge tönen die Choräle der Totenfeier. Wir haben aber weder Zeit zur Freude noch zur Trauer. Aufs neue erklingen die Trommeten, es gilt neuen Kampf-

Ich bin das Schwert, ich bin die Flamme.

Was ist daran Hymnus? Was uns entgegenkommt, ist absolute blutleere Ruhe, keine trommelnden Trochien, keine freudiganzenden Daktylen, sondern Prosa. Ich bin das Schwert, ich bin die Flamme steht nicht als Ausruf. Der Punkt am Ende des Satzes (des Verses?) deutet auf klare Gelassenheit hin, ohne die wildzuckende Gebärde des Stürmers. Freilich, wer von sich behauptet, Schwert und Flamme zu sein, zeugt seltsamen Mißmut beim Leser: Es fehlt an Glaubwürdigkeit, an Zurückhaltung.

Aber sehen wir weiter. Die Behauptung wird begründet. Der Fluß dieses Gedichtes, das nicht in Versen steht, ist ein gemäßigter, trotz bzw. wegen des Greuels, das es beschreibt. Es sind einfache klare Sätze: so klar sieht man nur den Tod. *Ich habe euch erleuchtet in der Dunkelheit*: der Dichter, Lynkeus, der sich aus dem Getümmel nicht ausschließt. Ein wahnwitziger illusorischer Akt, der Heine 1832, als er Deutschland als unfähig zur wahrhaften Revolution erkannte, in tiefste Verzweiflung stürzte.

Der Text geht weiter, wie die Schlacht weitergeht: Rundherum Leichen, die Sätze rondohaft, alles Heroische mündet in die Totenfeier. *Es ist weder Zeit zur Freude noch zur Trauer*, alles Menschliche liegt brach. Lemuren erheben die Stimme - fleischlose Wesen blasen zum Hymnus. Der Untergang der Idee des Humanen ist vollendet.

Der Blick Heines, diesmal nicht spottend, resuhiert aus der Lähmung. Alle sind tot, ohne Vorstoßpause geht die Geschichte weiter: *Aufs neue erklingen die Trommeten, es gilt neuen Kampf* - hinter Kampf hört der Text abrupt auf. Die Kehle des Sängers ist durchschnitten. Was danach kommt, ist höhnischer Epitaph: Schwert und Flamme in leblosem Raum von lebloser Hand geführt. Die Beschränktheit der Revolution, bittere Einsicht Heines, äußert sich nicht im fäustetrommelnden Wutausbruch, sondern in der stillen bösen Umkehrung des Nationalliedes in den Totenchoral. Die innere und äußere Verwesung Deutschlands konstatierend, brachte Heine seine Posen zum resignierten Kopfnicken: So ist es, es ist so. Die Sekunde des Glaubens an einen tatsächlichen Umsturz aller Verhältnisse zu wirklich humanitärem Fortschritt ist verflossen.

Von Schizophrenie, die Fanatismus auslöst, schreibt Friedrich Hölderlin in seinem Gedicht »Tod fürs Vaterland«, beginnend mit dem orgastischen Aufschrei: *Du kömmst, o Schlacht*! Zitat des Pöbels? Das Gedicht endet, wenngleich im Gegensatz zu Heine mit mehreren schweren erregten Atemstößen durchbrochen, in ähnlicher Weise:

Und Siegesboten kommen herab.- Die
Schlacht
Ist unser! Lebe droben, o Vaterland,
Und zähle nicht die Toten! Dir ist,
Liebes! nicht einer zu viel gefallen.

Sieg und Tod, Lust und Tod, die unheimliche Verknüpfung, die der deutsche Dichter ahnte, erfüllte sich ein reichliches Jahrhundert später in trauriger Wahrheit. Hölderlin ist der sich von innen Fressende (Du kömmst, o Schlachtl - das ist auch er!), seine Sprache gedrängte Literatur, da die Schlacht die Schlacht der Menschheit bedeutet.

Das Wesen eines jeden großen deutschen Geistes entspringt der Ernüchterung, die ihm das Studium der Menschheitsgeschichte einbrachte.

Die Ereignisse des 17. Juni 1953 waren für Bertolt Brecht der Beweis für die fatale Spiralentwicklung der Geschichte. *Mehrere Stunden lang, bis zum Eingreifen der Besatzungsmacht, stand Berlin am Rande eines dritten Weltkrieges*, schrieb er in einem Brief Brecht saß auf seinem Landsitz in Buckow und verfaßte, als unmittelbare Reaktion auf die blutigen Ereignisse, die »Buckower Elegien«. Brecht, steter Verfechter der Unterdrückten, sah mit Mißtrauen ihren Aufstand. *Ihre Losungen sind verworren und kraftlos, eingeschleust durch den Klassenfeind, und es zeigt sich keinerlei Kraft der Organisation, es entstehen keine Räte, es formt sich kein Plan*. Noch nicht 55jährig sieht Brecht die Welt mit den Augen eines 70jährigen:

TANNEN

In der Frühe
Sind die Tannen kupfern.
So sah ich sie
Vor einem halben Jahrhundert
Vor zwei Weltkriegen
Mit jungen Augen.

Sechs Verse tragen ein ganzes Leben. *In der Frühe SIND die Tannen kupfern*, schreibt der Dichter, aber, Vers 2: *So SAH ich sie*. Waren sie es also nicht? Was der Dichter erblickt, ist folglich unwahr? Lüge oder vorhergesehne Realität? *Kupferne* Tannen - der bizarr schöne Anblick der Bäume morgens am See, *kupfern* aber auch: Metall, der verkupferte Baum: der Leblose. Die Gefahr der Zeit spüren wir nicht mit der kalten Klinge von außen, sondern im einzig möglichen: im Leisen, in der kleinen Form, in der Elegie. Schwert und Flamme wären für Brecht Requisiten für das Theater. In den Zeiten der Aufstände mehrt sich die chronische Bitternis der Vorzeit, und die Form der Dichtung wird in den »Buckower Elegien« zum Komprimat der sachlichen Einsichten.

DIE MUSEN

Wenn der Eiserne sie prügelt
Singen die Musen lauter.
Aus gebläutem Auge
Himmeln sie ihn hündisch an.
Der Hintern zuckt vor Schmerz
Die Scham vor Begierde.

Brecht wußte um die Triebe emphatischer Schreiber. Tief berührt von den Vorgängen seiner Zeit, in Skepsis gegen sich selbst, schrieb er in der Elegie »Böser Morgen«:

... Heut nacht im Traum sah ich Finger, auf
mich deutend
Wie auf einen Aussätzigen. Sie waren zerar-
beitet und
Sie waren gebrochen.
Unwissende! schrie ich
Schuldbewußt.

Dieses Mißverständnis, das in sich restaurierenden alten Systemen zur Hexenbrennung der Künste führt, kannten die Dichter aller Generationen. Die den Aufstand tätigten, guillotinierten den Geist der Vorreiter ihrer Handlung. Die Spirale ist endlos, die Kampfesdichtung wird eingestellt. jeder Aufstand wurde Opfer der eigenen Leute. Die erste Revolution müßte die des einzelnen zum Ziele haben. Der Dichter bleibt Idealist, schon indem er vorgibt zu leben.

Die Kommunisten hegen einen achselzuckenden Widerwillen gegen Patriotismus, Ruhm und Krieg, schrieb Heinrich Heine. Lebte er noch, wär er des Todes.

Von Kerstin Hensel erscheint jetzt:

»Schlaraffenzucht«. Gedichte, ca. 128 S., numerierte, von der Autorin signierte Vorzugsausgabe, 1-100: ca. DM 68,-; numerierte Normalausgabe, 101-1000: ca. DM 28,-, Luchterhand Literatur Verlag, Frankfurt am Main

Literatur-Konkret 1990, S. 18

Hermann Kant

Name Dropping

Uns Schreiber regierte ein Erbarmensmangel, von dem ich behaupte, in ihm habe sich jene klassenkämpferische Parteilichkeit geäußert, zu der ich mich ebensooft bekannte, wie die meisten der westdeutschen Kollegen sich frei von ihr wähnten. Zugegeben, Schriftsteller sind auch so schon ein zänkisches und großtuerisches Volk, sie sind ungefähr so wichtig und angenehm wie die Gänse am Capitol, aber when writer East met writer West, trafen vor allem politisches Ost und politisches West mit erweitertem Vokabelstand aufeinander. Anders ist der eben so benannte Erbarmensmangel von Leuten nicht zu erklären, die, nahm man es genau, eher zueinander als gegeneinander gehörten. Sogar der Humor ging in die Binsen, wenn wir der Großen Konfrontation die Sprecher machten.

In die kurze Spanne Walserschen Interesses an Organisationen wie VS oder gar DKP fiel ein sowjetischer Schriftstellerkongreß, an dem, Sensation, auch der Dichter vom Bodensee teilnahm. Ganz nach Moskauer Art scherten sich seine und meine Gastgeber wenig um Abgrenzungsbedürfnisse oder Alleinvertretungsansprüche. Sie behandelten uns als »die Deutschen« und nicht so sehr wie Delegierte zweier sehr verschiedener Verbände. Unsere Botschaftsvertreter schienen Ohnmächten nahe; die westdeutschen Diplomaten waren auch hier wieder besser dran, weil sie das Literatentreffen mit viel Mühe gar nicht erst zur Kenntnis nahmen.

Zwar traktierte man uns während der offiziellen Sitzungen und in den Teilnehmerstatistiken als zwei Delegationen, aber bei den Mahlzeiten hielt man sich an eine verschollene DDR-Parole und bat die Deutschen an einen Tisch. Der stand im Restaurant des Hotels »Moskwa«, und Martin Walser vom Schwäbischen Meer führte an ihm das große Wort. Er brachte es fertig, mit Blick auf Gorkistraße, Manege, Kremltürme und Roten Platz die Abwesenheit von Welt und eigentlich auch Weltgeschichte zu beklagen, und weil er nun einmal dabei war, befand er, eine Siedlung, in der es keine Stadtpläne zu kaufen gebe, könne nicht verlangen, von ihm als urbaner Vorgang hoch veranschlagt zu werden.

Schon weil ich einmal Ohrenzeuge eines Wortwechsels zwischen Walser und Robert Neumann, dem auch nicht gerade zungenlahmen Parodisten, gewesen war, setzte ich mich der unglaublichen alemannischen Schlagfertigkeit nicht aus, sondern stieg einige Treppen hinunter zur Metro-Unterführung, erwarb am nächstgelegenen Kiosk einen Stadtplan und übergab ihn dem Autor der Anselm-Kristlein-Suaden mit der Bitte, Moskau die Stadtrechte nicht länger zu verweigern.

Der Romancier hatte leider nur den schlechten Einfall, aus dem problemlosen Kartenkauf auf ein inniges Verhältnis zwischen mir und dem KGB zu schließen, und falls er bemerkte, wie kühl es bei Tische wurde und wie sehr unsere eloquenten Dolmetscher ins Stottern und auch ins Murmeln gerieten, hat ihn das nicht bewegen können, einen Blick auf die Lage dieser Kollegen zu werfen. Dabei wußte schon jeder halbwegs höfliche Handelsreisende, wie ungut es sich für seine Moskauer Gastgeber auswirken mußte, wenn an ihren Tafeln der Name KGB unnützlich fiel. Bruder Martin hatte seinen humorlosen Spaß, und das zählte. - Ich behaupte nicht, er hätte sich nicht zurückgenommen, wäre ihm bewußt gewesen, auf wessen Kosten er sich mit sich durchgehen ließ; ich spreche lediglich von einer machtgeschützten Oberflächlichkeit, die an einem Schriftsteller eher auffällt als, sagen wir, an einem beliebigen Hopfenhändler.

Grass wiederum wußte durch einen griesgrämigen Pädagogismus zu verblüffen, wenn man eine Hilfsbedürftigkeit nicht zeigte, die nach seinen Normen von einem zu verlangen war. Tatsächlich waren wir einander am nächsten, als Günter Grass aufbrach, die Luchterhand-Literatur aus dem Joch monopolistischer Tabellendrucker zu befreien, und ich mich dem Fähnlein nicht nur anschloß, sondern auch Grassens hilfreicher Leitung unterstellte. Tatsächlich ließ der Danziger beinahe Harmonie zwischen uns zu, wenn er mir seine Solidarität beweisen konnte. An Gelegenheiten fehlte es nicht; Günter Grass war zur Stelle, und ich werde ihm dankbar bleiben. Was mich nicht hindern kann, mich seiner Albernheiten zu erinnern, seiner höchst überraschenden Neigung etwa, den Oberlehrer zu geben, wenn er auf Zeichen von Selbständigkeit oder gar bedenklicher Frühreife gestoßen war. Nachdrücklich erfuhr ich hiervon, als ich einmal bei Bier und Fisch erzählte, wie ich mich in Wien zu blamieren wußte:

Wieder »Impressum«-Zeit, wieder eine Lesung. Elisabeth Borchers, vorzügliche Lyrikerin und vorzügliche Luchterhand-Lektorin, hatte Freunde gebeten, meine Sachen mit anzuhören, und danach führte sie uns in ein äußerst literarisch anmutendes Caf6, wo wir einander mit Artigkeiten und Klatsch traktierten. Als die Rede auf die Frankfurter Buchmesse kam - früher oder später kommt sie in diesen Zirkeln immer darauf -, konnte ich endlich mitreden und berichtete von der Messewirtin, der es gelungen war, mich und ihren anderen Gast eine Woche lang organisatorisch so im Griff zu halten, daß wir zwar am selben Frühstückstisch tafelten, dasselbe Badezimmer benutzten, dieselbe Morgenzeitung lasen und derselben Lebensweisheiten unserer Gastgeberin teilhaftig wurden, aber einander nie unter die Augen gerieten. Der andere wurde »der andere Herr« genannt, und ich dürfte ihm der »andere Herr« gewesen sein. Erst als ich beim Abschied einen Spruch ins Herbergsalbum setzen sollte, stellte sich heraus: Der andere Herr war Helmut Heißenbüttel.

Nur, bis zu seinem Namen kam ich nicht bei meiner Erzählung im Wiener Caféhaus; er war mir, als er fallen mußte, schlicht entfallen, und ob dieser unter Literaten besonders mißlichen Blamage ließ ich von aller Vorsicht und bat die Damen und Herren am Tische, mir bei der Identifizierung des Kollegen behilflich zu sein, indem ich seine Kunsteigenart zu beschreiben versuchte. Es handle sich, sagte ich, um einen dieser avantgardistischen Artisten, die ohne Vokale auszukommen trachteten - ein Ehrgeiz, den sie mit dem Übereinsatz von Krächzlauten zu bezahlen hätten.

Selbstredend lieferte ich dummer Mensch eine Probe solcher Dichtung, und selbstredend war ich viel zu beschäftigt, mich aus der peinlichen Wissenslücke zu befreien, als daß ich die Reaktionen meiner Zuhörer richtig zu deuten vermocht hätte. Elisabeth Borchers zeigte, wie sehr die sprachliche Ausdruckskraft einer Lyrikerin von ähnlich umfassenden mimischen Vermögen begleitet werden kann; eben noch begeistert, schien sie nun gänzlich entgeistert zu sein, und nur ihre damenhafte Erscheinung hinderte mich an der Vermutung, sie habe mir mehrmals kräftig gegen die Schienbeine getreten. Ihr Gegenüber, ein Mann meines Alters, der zur Rundlichkeit neigte und zum kurzgeschorenen Haar eine Kassenbrille trug, schien auch nicht genau zu wissen, ob er lachen oder weinen sollte; Anteil nahm er jedoch sehr, und die Empörung seiner Begleiterin ließ er, vorsätzlich, wie es aussah, gar nicht heran an sich. Die Frau, seine Gemahlin oder etwas ähnliches, war unzweifelhaft wütend auf mich, doch hielt ich mich damit nicht lange auf, weil der andere Wiener sich ebenso unzweifelhaft angetan von mir zeigte. Oder wenn nicht von mir, so doch von meinem Bericht oder von etwas, das durch den ausgelöst worden war. Der Kollege, ein kräftiger blonder Kerl mit rötlichen Bäckchen und rötlicher Nase im mehlweißen Gesicht, kam lange nicht aus dem Lachen heraus, und wenn er nicht die Zeit bis zum Aufbruch noch genutzt hätte, mir zum »Impressum«-Text einleuchtende Komplimente zu machen, wäre er mir nicht nur etwas verschroben, sondern auch reichlich beschränkt vorgekommen. Die Heißenbüttel-Anekdote - dank meiner parodistischen Darbietungen kamen wir auf den Namen - war zwar nicht schlecht, aber ob man sich ihretwegen die Seele aus dem Leib kreischen mußte, durfte bezweifelt werden.

Frau Borchers schien ähnlich zu empfinden, denn wie sie uns mit einiger Mühe zusammengebracht hatte, bemühte sie sich nun energisch um Trennung, und draußen vor der Tür fragte sie mich: »Sie wissen nicht, was der Jandl für Gedichte macht?«

Das wisse ich kaum, antwortete ich; aber Jandl, sei das nicht der mit dem lustigen Ding über r und l die man nicht verwechsern könne?

»Ganz recht«, sagte sie, »und wenn Sie nun noch etwas mehr kennten, wüßten Sie, daß sich eine Menge seiner Sachen anhören wie das, was Sie eben vorgeführt haben, um Ihrer Wertschätzung für experimentelle Lyrik Ausdruck zu verleihen.«

Sie reproduzierte meine Krächzlaute, und endlich begriff ich, daß ich Ernst Jandl begegnet war und mich wie ein vollkommener Idiot vor ihm und seiner Frau, der Lyrikerin Friederike Mayröcker, betragen hatte. Um wenigstens etwas zu sagen, fragte ich: »Und der Freundliche, wer war nun das?«

Frau Borchers drohte wieder in die gefährliche Klemme zwischen Lachkrampf und Schreikrampf zu geraten, als sie behauptete, ich sei wahrscheinlich der einzige Mensch auf Erden oder wenigstens in Osterreich, dem es beikomme, von Thomas Bernhard als »dem Freundlichen« zu sprechen.

An dieser Stelle der fatalen Geschichte, die ich erst Jahre später zu erzählen wagte, hielt es Grass nicht länger. Trotz der Fröhlichkeit ringsum, oder vielleicht gerade wegen ihr, schüttelte er sein Haupt in tiefer Verständnislosigkeit und sprach grämlich dazu: »Heißenbüttel, kaum zu glauben, wie kann man denn einen Dichter vom Range Heißenbüttels vergessen!«

Seither warte ich auf die Chance zum öffentlichen Vortrag einer Begebenheit, in deren Erzählverlauf mir der Name des Großen aus Danzig abhanden kommt. Es wird nicht einfach sein, schon weil ich versucht sein könnte, ein weiteres Mal jene erlauchten Runden zu erwähnen, an die ich hier oder dort geraten bin. Aber ich hoffe, der Gedanke, ich könnte den besonders angeberischen Angebern in meinem angeberischen Gewerbe noch ähnlicher werden, hindert mich, aus diesen Erinnerungen das zu machen, worauf autobiographische Unternehmungen fast zwangsläufig hinauszulaufen drohen, auf gigantisches name dropping nämlich. Es ist eben schwer, mit Claudia Cardinale und Gregory Peck im Kreml gefrühstückt zu haben und von so erschütternder Begebenheit nicht zumindest etwas durchblicken zu lassen.

Wo dies nun geschehen ist, komme ich auf die beunruhigende Neigung allzuvieler Schriftsteller zurück, ihre Mitwelt mit Hinweisen auf die eigene Größe zu behelligen. Es sind keineswegs nur Möchte-gern-Schreiber, deren Renommiergehabe derart angreift; auch Damen und Herren der literarischen Oberklasse wissen in dieser Hinsicht anzustrengen. Kein Wunder, denn die einen wie die anderen waren eines Tages kühn genug zu glauben, ein von ihnen erdachter Satz könne so sehr zur Unterhaltung oder Erbauung taugen, daß er dringend nach Schriftform und gar Drucklegung verlange. Seit jenem Aufbruchsmoment mindert weder die Aufschüttung von Ruhm noch dessen Ausbleiben unser Bedürfnis, immerfort Kunde von unserem Vorhandensein zu geben.

Hermann Kant war bis Anfang 1990 Präsident des Schriftstellerverbandes der DDR. Dieser Text ist ein Teil seiner Erinnerungen, die unter dem Titel »Abspann« erscheinen sollen.

Literatur-Konkret 1990, S. 20

Ronald M. Schernikau

Was macht ein revolutionärer Künstler ohne Revolution?

Dieses ist eine Huldigung an Andy Warhol, den einzigartigen, undemokratischen, nicht wiederholbaren, den letzten Verfechter des traditionellen Kunstbegriffs.

I.

Die Sätze und Bilder von Andy Warhol versuchen, wie alle Kunst, die Frage zu beantworten: Wie kann man leben. - Wie kann man unter Toten leben? Können wir leben ohne Hoffnung? In einer Welt, in der Bejahung immer nur die Bejahung des Reaktionären zu sein scheint, wie kann es eine Freude geben, ein Vergnügen, eine Schönheit? Was macht ein revolutionärer Künstler ohne Revolution?

II.

Andy Warhol: Wenn ich heimkam, war ich sehr froh, wenn ich eine kleine Küchenschabe fand, mit der ich reden konnte. - Charles Lisanby: Er strahlte eine besondere Verletzlichkeit aus, wie Marilyn Monroe oder Judy Garland. - Victor Bockris: Andy war in der Lage, sein Leben mit jedem zu teilen, mit dem der Zufall ihn zusammenführte. - Vito Giallo: Ich glaube, ihm gings prima, wo er auch war. Er war positiv, was das Leben betrifft.

Denn natürlich ist Andy Warhol das ideale Identifikationsangebot. Wir lesen Bücher über Künstler, weil wir wissen wollen, wie die anderen zurechtgekommen sind, und jedes Buch gibt seine eigene Antwort. Biografien gleichen Bildungsromanen und Bildungsromane gleichen Krimis: Es interessiert uns das Ende, das Gelungensein. Die Vollendung. Ondrej. Andek. Andrew. Andy: jeder braucht Vorbilder, um keinen Selbstmord zu machen, und der Starkult in Amerika ist eine primitive Nachricht davon.

Andy Warhol ist der Sohn eines tschechischen Stahlarbeiters, der nach Amerika ging. Er studiert Malerei und wird ein erfolgreicher Werbegrafiker. Er möchte Kunst machen. Aber niemand will die Kunst eines Gebrauchsgrafikers.

Suzi Frankfurt: Andy und ich liefen mit Plastiktüten voller Bücher rum und versuchten, sie zu verkaufen, doch kein Mensch wollte sie. - Das ist 1959, und die Rede ist von ganz wunderbaren selbstgefertigten Bänden, zart und witzig und bunt. Aber hätte ich sie damals gekauft? Natürlich nicht. Biografie ist die Behauptung von Zusammenhang. Man sieht Kunst, man sieht aber auch, sehr wichtig, Künstler.

Andy Warhol war schwul, und überhaupt leuchtet uns allen ja sofort ein, daß die Homosexualität es ist, die den Fortbestand der Welt garantiert. Wo wäre das zwanzigste Jahrhundert ohne Faßbinder, Mapplethorpe, Paradshanow, Hockney, Eisenstein: noch im neunzehnten. - Auch Jasper Johns und Robert Rauschenberg waren schwul, sie lebten zusammen und machten auch Kunst. Aber Warhol fühlte sich von ihnen nicht akzeptiert, und einmal traf er einen Kunsthändler auf einer Party, der es wissen mußte. Warhol fragte ihn: Warum mögen die mich nicht? Die Antwort des Kunsthändlers steht in jedem der Bücher über Warhol, ich habe diese Antwort in fünf Übersetzungen lesen dürfen, und eine wie die andere waren die Übersetzungen falsch. Die Antwort lautet auf englisch: You're too smart. Übersetzt wird das mit: Du bist zu schick, du bist zu schickimicki, du bist zu tuntenhaft (dieses Wort gibt es überhaupt nicht), du bist zu tuntig - die richtige Übersetzung ist einfach: Du bist zu schwul. Warhols Kunst, auch wenn er Katzen malt, ist schwul. Und schwul wollten Johns und Rauschenberg nicht sein.

Victor Beckris: Als der Modefotograf Dick Rutledge zu Andy sagte: »Ich kann Amerika nicht mehr ertragen! Ich kann diese Scheißmodewelt nicht mehr ertragen! Ich bring mich um!«, erwiderte Andy. »Oh, kann ich dann deine Armbanduhr haben?« Es war eine sehr teure Uhr. Rutledge nahm sie ab und warf sie ihm hin. Andy behielt die Uhr bis an sein Lebensende.

Noch Jahre nach deren Tod antwortete Warhol auf die Frage nach dem Befinden seiner Mutter: Oh, fine. - Ondine: Every colour was gold. - Rainald Goetz: Ich wollte so gerne, daß seine Haare echt wären. Ich Dummkopf.

III.

Andy Warhol: Ich finde, es wäre toll, wenn mehr Leute Siebdrucke machen würden, weil dann niemand weiß, ob mein Bild von mir ist oder nicht. - Andy Warhol, der letzte Verfechter des traditionellen Kunstbegriffs. Die Bilder von Andy Warhol sind auf Abbildungen nicht zu erkennen. Der »Single Elvis« ist ein auf eine Leinwand gedrucktes Foto und sieht also auf einer Reproduktion aus wie ein Zeitungsfoto, allerdings eines aus einer schlecht gedruckten Zeitung. In einer Reproduktion geht das warholhaftige an dem Warhol sofort verloren. Das Bild ist auf einer Abbildung nicht zu erkennen. Es existiert

überhaupt nur im Original, in dem Raum, in dem es sich befindet. Das zeugt von dem traditionellsten Kunstbegriff, der sich denken läßt.

Wer eine Suppendose malt, verzichtet auf den Massencharakter von Kunst. Wer die Verpackungskartons von Soap Pads aus Holz nachbaut und sie mit Siebdrucken veredelt, die ihren industriell gefertigten Vorbildern vollkommen gleichen, der erzeugt eine Exklusivität des Gegenstands, die sich mit jedem Kronjuwel messen kann. Der Fetischcharakter der Ware wird ersetzt durch den Fetischcharakter des Kunstgegenstands. Alle Einzigartigkeit ist undemokratisch. Warhol setzt die Einzigartigkeit der Kunst nicht außer Kraft: er treibt sie in neue Höhen. Er erzählt denen, die die Gegenstände kennen, von diesen Gegenständen. Nur der Gegenstand, den alle kennen, kann veredelt werden. Surrealistisch malen sie heute in den Gymnasien: Warhol aber geht nicht nachzuahmen.

Durch alle Texte in allen Büchern zieht sich die Frage: Bedeutet die Abbildung einer Suppendose die Bejahung dieser Suppendose? Die Frage verkennt das Genre. Die berühmten Suppendosen kommen einfach aus der Tradition des Stillebens: Ich male, was ich sehe. Vorarbeiten zeigen, daß Warhol durchaus nicht das Emblem zuerst gesehen hat, sondern den Gegenstand selbst. In der fortschreitenden Vereinfachung des Motivs kommt dann eine Frontalsicht zustande, mit ihr erst wird das Etikett zum Bildinhalt, die Ikonografie. Nur durch Betrachtung also kommt Warhol zur Satire.

In den schlechten Fernsehserien müssen bei Straßenszenen immer Statisten durchs Bild laufen, das ist dann Realismus. Auf den Stilleben bis Warhol hängt immer der eine oder andere Ast ins Bild oder eine Tasse ist leicht angeknickt. Wie zufällig! Warhol verweigert sich dieser Sorte Arrangement. Er nimmt die Suppendose und malt sie von vorn, ohne irgendwas. Wie viel mehr beeindruckend, wenn er danach der Dose das Etikett herunterreißt und sie dann malt, entblößt und entwürdigt, ein Objekt unseres Mitgefühls.

Robert Rauschenberg malt um die Zeichen des Alltags immer irgendwelche Striche, die wohl die ganz eigene Sicht des Künstlers symbolisieren sollen. Warhol entwickelt diese seine Sicht aus dem Gegenstand heraus, aus den Linien, die da schon sind. Das ist klüger und weitaus beeindruckender. Warhol vertraut auf seine Darstellung ganz. Warhol braucht keine Erläuterung. - Einen guten Theatertext erkennt man daran, daß er keine Regieanweisungen braucht.

Eine der lustigsten Beschreibungen ist die von Ultra Violet, wie Warhol seinen Leuten in der Factory den Film Blow Job vorführt. Starr vor Entsetzen und Faszination sitzen diese doch nun abgebrühten Typen und sind eine geschlagene halbe Stunde dem Gesicht eines Mannes ausgesetzt, der sich einen blasen läßt: Aber nur dem Gesicht! Ultra schreibt: »Es ist nervenaufreibend. Ich möchte aufstehen und die Kamera ergreifen und sie nach unten richten, um die Handlung aufzunehmen. Aber das ist ausgeschlossen, und so entsteht ein Gefühl der Enttäuschung.« Und: »Die Handlung geschieht so beiläufig wie Haareschneiden oder Zähneputzen.« - Dieser Satz nun knüpft - wohl eher unwissentlich - an die berühmte Diskussion zwischen Zetkin und Uljanow an, an Uljanows Ablehnung von Kollontais Glas-Wasser-Theorie, mit der sie den Absurditäten der individuellen Geschlechtsliebe begegnen wollte. Und diese Diskussion ist ja nicht abgeschlossen, bei Leibe nicht.

Für sein Porträt »Ethel Scull Thirty-Six Times« will Warhol es der Dargestellten überlassen, die sechsunddreißig Abbildungen zu hängen. Es spielt keine Rolle, sagt er und setzt sich in die Bibliothek, während sein Assistent, Ethels Mann und Ethel selbst das Ganze hängen. Als er reinkommt, wechselt er ein paar Porträts aus: Dies sollte hierhin und das dorthin - ein paar kleine Korrekturen. Wieder sagt er: Es spielt wirklich keine Rolle. Es ist einfach wunderbar. Aber ihr könnt es auf jede beliebige Weise verändern, wenn ihr wollt. - Welch ein schöner Anspruch, wie bewußt in den eigenen Mitteln, wie freundlich aber auch gegenüber dem Betrachter. Ein Künstler weiß, was er tut, und kann, was er weiß, und er möchte, daß die anderen das auch wissen und können.

Natürlich darf man nicht auf Wiederholung reinfallen und glauben, sie sei etwas Maschinelles. Warhol hat das so gerne erzählt, und ich liebe ihn dafür (ich gebe zu, es gibt da ein moralisches Problem, man soll sein Publikum nicht verarschen). Bloß weil Warhol behauptet, jeder könne malen wie er, glauben sie es ihm, beleidigt zugleich über die Möglichkeit und daß sie sie nicht verwirklichen.

Kunst ist immer elitär, denn sie wurde von dem einen gemacht und nicht von den andern. Wenn es Demokratie in der Kunst gibt, dann als Wunsch, als entfernte Möglichkeit. Die »Do-It-Yourself«-Serie ist so ein Wunsch. Sie bietet Bilder, deren Vollendung dem Käufer angeboten wird. Eine Landschaft wird angedeutet, ein Tisch mit Blumen, und zwei Drittel des Bildes bestehen aus Umrissen und Nummern darin. Malen nach Zahlen. - Andy Warhol: jeder könnte tun, was ich tue.

Wer Wiederholung nur als Wiederholung zu sehen vermag, der wird Warhols Bilder freilich nicht verstehen. Wiederholung kann Lachen auslösen, sie kann aber auch bedrohlich wirken. Eine Atombombe ist beunruhigend, 25 Atombomben sind 25 mal so beunruhigend.

John Cage: Mit allen Mitteln der Wiederholung hat Andy darum gekämpft, uns allen zu zeigen, daß es keine Wiederholung gibt.

IV.

Gore Vidal: Sich über die Filmkunst lustig zu machen, indem man Jungens die Hosen ausziehen läßt, nur weil alle ihre Schwänze sehen wollen, und das wieder und wieder zu tun und die Leute fast in den Wahnsinn zu treiben, die über Filme schreiben, das halte ich wirklich für genial.

Die meisten Menschen scheinen zu glauben, daß Abbildung Zustimmung bedeutet, ein merkwürdiger Irrtum. Abbildung bedeutet immer nur Abbildung. Und wenn wir alle die Funktion des Geschichtenerzählers für ungenügend ansehen, so heißt das doch nicht, daß es keine Geschichten gäbe. Kunst ist die Fähigkeit, durch Abbildung Stellung zu nehmen. - Die Welt ist falsch eingerichtet, und also trägt jede Abbildung die Information, daß die Welt falsch eingerichtet ist. Und wenn die meisten Menschen ganz offenbar unfähig sind, diese Informationen wahrzunehmen, dann heißt das ja nicht, daß deshalb die Welt schon richtig sei. Sie ist falsch eingerichtet, egal, ob der Betrachter des Bildes das weiß, oder der Macher des Bildes. - Nach Paul Morrisseys Meinung waren die einzig wirklichen Künstler Amerikas Filmschauspieler und Rockstars. Trivialität bezeichnet eine bestimmte Weise durchzukommen.

Zum Machen von Kunst gehört, sich zum Anfang von Urteilen frei zu machen. Leute, die arbeiten (die meisten Leute arbeiten ja nicht), Leute die arbeiten also, probieren Urteile oft aus, sie probieren an Sätzen herum. Man kann über alles alles behaupten, nur irgendwann muß man sich für eine Behauptung entscheiden. Bei den unwichtigen Sachen aber ist vielleicht dies nicht nötig. Ein Film ist gut oder schlecht, sich darüber zu ereifern unnötig. Und vielleicht gibt es auch einen Punkt, an dem es unnötig wird, sich über den Tod zu ereifern oder eine Person, die wir alle kennen. Das Gesicht von Marilyn übersteht alle unsere Blicke, und natürlich übersteht es auch Warhols Farben in ihm.

John Heartfield wurde damit berühmt, daß er seine Aufrufe zur Revolution nach ornamentalen Gesichtspunkten schuf, er signalisierte damit, daß er schon wußte, daß sich Ehrlichkeit und Literatur niemals zusammenfinden werden. Die Electric Chairs von Warhol brauchen kein Ausrufezeichen; sie strahlen eine so existentielle Einsamkeit aus, die soll erst mal einer nachmachen. Der Red Race Riot - also ein Rassenkonflikt auf roter Leinwand - braucht nur ein paar Fotos aus der Zeitung, um Stellung zu nehmen. Es gibt keine Abbildung ohne Stellungnehmen. - Allen Ginsberg: Es ist wirklich nicht seine Schuld.

Als ihn Valerie Solanis anschießt (»Er hatte zuviel Macht über mich«), da sinkt er also unter den Schreibtisch, über ihn beugt sich Billy Name (wunderbarer Name! Name!), Billy Name schluchzt, und Warhol hält das Schluchzen für Lachen, und unter ungeheuren Schmerzen fleht er Billy an: Don't laugh. Oh please, don't make me laugh.

V.

Denn natürlich ist er ein großer Komiker. Die Four Jackies, die Frau Kennedy mit schwarzem Schleier zeigen, sie gehören zum Komischsten, das je über den Tod gesagt wurde. Immer ist der Tod bloß der Tod der andern, und schließlich fand sich die Abgebildete sogar bereit, mit dem Künstler den einen oder anderen Abend in der Diskothek zu verbringen. Dies scheint mir den Anflug von Siegesgewißheit einzulösen, der die Four Jackies prägt.

John Cale: Wir wollten auf die Bühne und die Leute schwer beunruhigen. Und was wurde daraus? Walter Cronkite und Jackie Kennedy haben zu unserer Musik getanzt! - Weshalb kauft jemand ein Porträt von sich, wenn er darauf häßlich aussieht? Der König, den Goya malte, hat Goya für seine Bilder nicht getötet, eigentlich erstaunlich. Die grotesken Kolorierungen bei Warhol ließen die Liste mit den Porträtwünschen immer länger und länger werden. Die Komplementärfarben, mit denen er seine Porträts unterlegt, stehen sie für Schönheit oder für Häßlichkeit? Wer will das entscheiden.

Es ist müßig, sich zu fragen, ob diese Bilder schön sind oder nicht. Es sind Bilder. Die einzige Chance, etwas schön zu finden, ist, es nicht zu beurteilen.

Es gibt ein Foto von Warhol, da sitzt er neben dem Superman-Darsteller Christopher Reeves, Reeves breitbeinig und sehr amerikanisch lächelnd, der große junge mit dem leeren Kopf - und daneben, klein und schüchtern, Warhol. Das Bild ist die deutliche Parallele zu einem Foto von Bertolt Brecht, wo dieser neben einem Boxer steht: der kleine schmächtige Künstler, der den Ruhm des Trivial-Idols niemals erreichen wird.

Andy Warhol: Als ich mein Selbstporträt gemacht habe, ließ ich alle die Pickel weg, weil man das immer machen sollte. Pickel sind ein zeitlich bedingter Zustand - und sie haben überhaupt nichts damit zu tun, wie man wirklich aussieht. Laß immer die Pickel weg, sie gehören nicht in das gute Bild, das man möchte. - Das, Damen und Herren, ist purer Hegelianismus. Was nicht zum Wesen eines Dings gehört, wird weggelassen. - David Bourdon: Seine Porträts sind weniger Dokumente der Gegenwart als vielmehr Ikonen in Erwartung der Zukunft.

VI.

Ich bin lange nicht darauf gekommen, warum Biografien immer so schlecht geschrieben sind: jemand, der schreibt, hat anderes im Kopf als das Leben anderer. Bücher über Kunst werden nicht von Künstlern geschrieben, sondern von Angehörigen des Publikums. - Ein Journalist braucht ein Ereignis, um schreiben zu können. Ein Autor schreibt über das, was alle sehen.

Wie viele schlechte Bücher ich in meinem Leben schon lesen mußte! Auch heute darf ich Ihnen wieder mehrere Machwerke empfehlen. Man kommt ja nicht drumrum! Ich war nun zum Zwecke der Warhol-Forschung gezwungen, auch die schlechtesten Bücher über ihn wahrzunehmen. Und da bemerkt zum Beispiel kein einziger der ausgesprochen zahlreichen Interpreten den Scherz, den Warhol mit dem Gemälde-Titel Thirteen Most Wanted Men macht: Er meint einmal den Steckbrief, von dem die Bilder tatsächlich abgenommen sind, andererseits aber ist das eben ein schwuler Wortwitz: Diese bulligen Mafiosi sind der Traum jedes kleinen jungen, der die Welt der großen starken Männer zu entdecken sich auf die Reise macht. Das Begehren.

Trotzdem gibt es Unterschiede. Manche verstehen gar nichts, manche wenigstens ein bißchen. Es folgt der Service-Teil.

Das Buch von Victor Bockris ist zweifelsohne das Grundlagenwerk, auf das sich die Generationen nach uns beziehen werden, wenn sie von Andy Warhol reden. Bockris schreibt meistens unauffällig, was, im Vergleich zu der verquälten Prätention etwa eines Stephen Koch, ganz erfreulich und angemessen ist. Bockris läßt viele der Beteiligten selbst sprechen, und er tut dies, indem er den Namen in Schrägschrift setzt und ein wörtliches Zitat folgen läßt. Das ist, in seiner Selbstbeschränkung, ideal. Bockris also gehört gekauft.

Ganz anders verhält es sich mit dem Buch von Fred Lawrence Guiles, das ganz genau denselben Zweck wie das von Bockris verfolgt und dabei in einem Maße dumm, schwätzerisch und anmaßend ist, daß man sich wirklich fragt, warum es nicht ein Weltgericht gibt, das solche Texte über einen Menschen verbietet. Guiles ist von Beruf Biografien-Schreiber (»Marilyn Monroe«, »Stan Laurel«, »Tyrone Power«, »Jane Fonda« und mehrere andere), und er macht sich nicht die leiseste Mühe, auch nur den Ansatz eines Ansatzes vom Leben Andy Warhols zu begreifen. Seine Wertungen sind konventionell, mehr als das, sie sind reinrednerisch und selbstgefällig. Anekdoten werden verhunzt, Pointen verschenkt oder verfälscht, Entwicklungen verflacht und schlicht nicht begriffen. Wenn ich die Widerwärtigkeit der amerikanischen Seele studieren will, dann doch lieber anhand des Biografaten anstatt an der des Biografanten.

Auch an dem Buch von Stephen Koch, in dem sich in quälendstem Blahblah seitenlange Beschreibungen der Filme von Warhol reihen, ist höchstens interessant, zu welch emotionalem Engagement sich jemand hinreißen läßt, der Warhol noch selbst gekannt hat.

Wirklich liebenswert dagegen die Memoiren von Ultra Violet, einem der weiblichen Stars von Warhols Filmen. Viel hat Ultra nicht zu sagen, aber sie sagt es, für uns Warhol-Fans unentbehrlich, mit naivem Charme, der seine sympathisch durchtriebenen Seiten hat - etwa, wenn sie verzweifelt versucht, die Sexualität von Warhol auch nur annähernd zu begreifen. Ultra ist reich und neugierig, und das scheint eine ganz wirkungsvolle Mischung zu sein. - Das Buch übrigens ist beneidenswert ausgestattet. Die Schrift ist violett und angenehm einfach, auch der Faden der Fadenbindung ist violett, das Papier ist schwer und trotzdem nicht protzig, nur der Fototeil tut etwas zuviel des Guten, er ist überstylt. Man sollte Lübbe-Autor werden.

Wer möchte, daß ihn seine Freunde für was Besseres halten, der kauft das Buch von David Bourdon. David Bourdon bietet alle Anekdoten, aber er bietet sie komprimiert und in etwas gehobener Form, die schlimmen Wörter sind getilgt und das Biografische ziemlich auf die künstlerische Entwicklung reduziert. Zudem ist Bourdon Kunstwissenschaftler, und er bietet von allen angezeigten Büchern als einziger einen Kommentar, der nicht vollkommen schwachsinnig ist. Auch seine Bilder-Auswahl ist die qualifizierteste.

Wer sich für nichts interessiert als möglichst viele Bilder von möglichst viel Warhol, der kauft sich die Andy Warhol Retrospektive und wird hervorragend bedient. Den Text darf er allerdings nicht lesen und Entwicklung nicht erwarten. Das ist einfach ein Potpourri.

Wer die schwarze Seite an Warhols Humor besonders mag, der kauft sich das Buch aus dem Kellner Verlag. Hier ist alles über den Tod versammelt, aus dem Fenster springende Frauen, elektrische Stühle und auch die großartigen Thirteen Most Wanted Men.

Wer drei Kusinen hat, die noch nicht lesen können, kauft dreimal das Buch von Klaus Honnef, das hervorragend zum Kaputtschneiden geeignet ist. Der Text kann ignoriert werden, ohne ihn auch nur angelesen zu haben, er ist drittklassig zusammengestoppelt und oberflächlich bis falsch in der Wertung. Aber das Buch kostet nur zwölf D-Mark und ergibt also für unsereinen schon eine komplett mit Warhol-Bildern vollgehängte Wohnung.

Der Hannibal Verlag in Wien verschickt das Buch des Fotografen Christopher Makos in einem Exemplar, das weder gebunden noch auch nur fachgerecht verpackt ist, die einzelnen Bögen fliegen auseinander und die Blätter haben alle diesen ekligen Knick in der Mitte, der entsteht, wenn jemand mit fehlender Feinmotorik ein Buch zu schnell durchblättert.

Wenn man bedenkt, daß ich diese ganze Rezension nur schreibe, um die vielen teuren Bücher geschenkt zu kriegen, dann grenzt es an geradezu göttergleiche Gelassenheit, wenn ich dieses Verlagshaus überhaupt noch erwähne. Aber das Buch ist einfach so schön, so herzensgut und liebevoll gemacht - das gehört in den Bücherschrank von jedem, der sich an einem freundlichen Menschen freuen will. Ein Buch voller Fotos mit Warhol, und Warhol auf diesen Fotos kann auf eine untergründige Weise lächeln, die in ihrer schwulen Boshaftigkeit so wenig böse ist, so zugewandt den Dingen, die sich außer Warhol selbst noch auf den Fotos befinden: Das ist einfach reizend. - Christopher Makos: Bei jedem der zwölf Concorde-Flüge, die ich mit Andy unternahm, verging keine Gelegenheit, bei der er nicht Besteck oder Geschirr einsammelte. »Das wurde von Raymond Loewy entworfen und wird irgendwann sehr viel wert sein«, sagte er dann. »Wir müssen davon eine ganze Garnitur zusammenkriegen. Frag doch mal die Dame beim Mittelgang, ob sie dir ihren Fruchtsalat gibt.« Andy hatte mehr als genug von diesem Tischgeschirr - er hätte eine Dinnerparty damit veranstalten können.

Wir sind an die Stelle gelangt, an der es von einem unfaßbaren Verbrechen zu berichten gilt. Holen Sie tief Luft, vergessen Sie alles, was Sie über die Welt wissen, und üben Sie Milde. Anders als in Milde wäre dieses Verbrechen zu betrachten unerträglich. - Die Rede ist vom Tagebuch. Das Tagebuch von Andy Warhol ist ein warmherziges, witziges, weises und unerschöpfliches Werk über die Welt, in der Warhol lebte. Es hat auf unserem Nachttisch zu liegen und die Träume zu entspannen. Es ist Warhol selbst, der hier spricht, und Warhol ist freundlich. Die deutsche Ausgabe des Tagebuches ist besser ausgestattet als die amerikanische, sie kostet dafür auch mehr. Das ist ein Buch, das mich mit tiefem Neid erfüllt. Wie tief, wie wirklich tief mein Entsetzen, als ich bemerkte, daß die deutsche Ausgabe des Tagebuches von Warhol einen Text enthält, dem jede Ähnlichkeit mit dem amerikanischen Original abgesprochen werden muß. Ich stehe fassungslos vor einer Verstümmelung, die keinen anderen Grund zu haben scheint als den der Inkompetenz von Bearbeiter und Übersetzer. - Wir haben uns daran gewöhnt, daß gerade Übersetzungen aus dem Englischen offenbar mit Vorliebe irgendwelchen Hausfrauen angeboten werden, die ihr Schulenglisch gegen Schleuderpreise in mehr als hilfloses Deutsch pressen - eine meiner Hoffnungen ist, der Spätkapitalismus geht vielleicht daran zugrunde, daß er die Erfindung der Zeitenfolge zur Kenntnis zu nehmen sich beharrlich weigert. Also schlechtes Deutsch, na gut. Weshalb aber, und ich verstehe das wirklich nicht, ich verstehe es einfach nicht, weshalb wird ein Buch mit grandiosen Geschichten verstümmelt? Die Begebenheiten, die Warhol erzählt, sind in der deutschen Fassung unverständlich geworden, die Pointen mißverstanden oder weggelassen. Situationen ganz offenbar nicht erfaßt und der reduzierte Code von Warhol in einem Deutsch wiedergegeben, dessen sich jeder Amtsvorsteher schämen müßte. Ich habe das Geschwätz der Kunstwissenschaftler ertragen, ich habe die dummbatzigen Adjektive ertragen, ich habe sogar die seitenlangen Vorworte ertragen, in denen nichts, aber auch gar nichts stand - aber ich ertrage den Gedanken nicht, daß sich irgendwelche kleinen Geister an einem Text vergreifen, der von einer besseren Welt erzählt: einfach, weil es ihn gibt. - Fluch über alle Herausgeber!

Die Lösung ist einfach: Die unmittelbarste Information über Warhol gibt selbstverständlich Warhol selbst. Sein erstes Buch »a« steht in jeder Bibliothek, sein letztes Buch ist das Tagebuch, und die Leute des schwulen Buchladens in Ihrer Nähe werden entzückt sein, Ihnen die amerikanische Originalausgabe zu besorgen. Die Bücher dazwischen, es sind fünf an der Zahl, wurden nie ins Deutsche übersetzt. Sie heißen »Andy Warhol's Party Book«, »POPism«, »America«, »Andy Warhol's Exposures« und, als bestes Buch, das Amerika in diesem Jahrhundert zustande gebracht hat, »From A to B And Back Again - The Philosophy of Andy Warhol«.

Ein Buch aber gibt es, und es kann also über es geredet werden: Lenin by Warhol. Wir heben uns die Rede über dieses Buch für das Ende auf.

VII.

Andy Warhol: Ich war der Ansicht, daß die Leute irgendwann einmal über sie nachdenken sollten: über das Mädchen, das vom Empire State Building sprang, über die Frauen, die den vergifteten Thunfisch aßen, und über die Menschen, die bei Verkehrsunfällen umkamen. (...) Da dachte ich, es wäre vielleicht schön für diese unbekannten Menschen, wenn einmal Leute an sie denken, die das normalerweise nicht tun würden.

Ein Aufsteiger ist jemand, der mehr wissen will, als er jetzt weiß. Ein Künstler ist jemand, der dafür keinen Aufstieg braucht. Warhol hatte die Fähigkeit, Leute Sachen zu fragen. Einer seiner Standardsätze war: Oh, tell me.

Und natürlich sind sie sämtlich davon verunsichert. Weshalb sammelt Warhol Autogramme von Leuten, die viel weniger berühmt sind als er selbst? Weshalb freut sich Warhol über jede seiner Erwähnungen in der Zeitung, wo er die doch fast jeden Tag kriegt? Und weshalb wird Warhol so reich?

Alle Künstler streben an, Millionär zu werden - sie wollen von Tauschgeschäften verschont sein (Hacks hat ein Buch darüber geschrieben). Kunst geht nicht zu bezahlen, also verlangt der Künstler vernünftigerweise den Höchstpreis und begnügt sich mit einem unbeheizbaren Zimmer auf dem Hinterhof. Wenn dann der Künstler einmal Geld verdient, zieht er die Wut aller Drumrumstehenden auf sich. Weshalb hat er etwas geschafft, das er viel weniger gewollt hat als sie, die es

immer noch verzweifelt anstreben? - Es ist ein Kleinbürgerneid. Es ist ein Kleinbürgerneid, der sich durch sämtliche Schilderungen der späten Jahre Warhols zieht. Es ist der Neid derer, die Warhol zuerst verachten, weil er sich kein Wohnzimmersofa anschafft, und kurz darauf, weil er sich eine ganze Wohnung mit ihnen vollstellt. Das Publikum begreift nicht, daß es zwei Arten gibt, von Geld unabhängig zu sein: es nicht zu besitzen oder es zu besitzen.

Ich werde nie verstehen, wie man auch nur eine Sekunde lang von den Flowers als etwas Künstlichem reden kann. Dieses in unendlichen Variationen kolorierte Amateurfoto ist doch schön! Das sind so freundliche, friedliche Bilder, nicht die Spur zynisch oder denunziatorisch. Was erwarten die Interpreten? Das neunzehnte Jahrhundert? Das ist vorbei. Die Flowers sind, deutlich und überdeutlich, der Versuch zu Schönheit. Sie sind der gelungene Versuch.

Als er von der Popular Culture Association eine Auszeichnung für seinen »Beitrag zum Verständnis der Homosexualität« bekommt, da geht Warhol bei der Verleihung nach vorne, stellt seinen Kassettenrekorder auf das Pult und sagt, als einziges und mit seiner leisen Stimme: Danke. - So freundlich muß man erst mal sein! In seinem Tagebuch besucht er Robert Mapplethorpe, als der schon krank ist, und schließt die Beschreibung mit dem Satz: Ich hoffe, er kommt durch. Wenn das Reduktion ist, dann ist das die Reduktion der Bibel, die Reduktion auf das, was zu sagen lohnt. - Was mehr an Beweis für Freundlichkeit könnte man verlangen von einem Künstler, der den Satz spricht: Die Welt fasziniert mich.

Stephen Koch: Persönlichkeit ist ein Mysterium für ihn. - Die Zerstörung von Psychologie, wie sie die Kunst des späten Bürgertums eben liefert von Eisler bis Jelinek, sie gilt noch immer als Zeichen für Kälte. Dem Künstler wird sein Gegenstand zum Vorwurf gemacht. Die Verweigerung von Gefühl aber kann ein Versuch zu Klassik sein.

Am Schluß ihres Buches listet Ultra Violet die Toten auf, fünf engbedruckte Seiten mit Namen und Todes-Arten. Das ist die Wirklichkeitsseite an Warhols Kunst, unsinnige, furchtbare Zerstörungen, die Leben gekostet haben. Die Welt zu benutzen für seine Kunst heißt nicht, die Welt zu billigen. Neben einem Drogensüchtigen auf einem Sofa zu sitzen heißt nicht, das Einnehmen von Drogen zu billigen. - Warhol selbst hat übrigens so gut wie keine Drogen genommen, ganz im Gegenteil zu den Leuten, die um ihn waren. Die Welt, furchtbar wie sie ist, muß so genommen werden. Dann kommt die Kunst dazu.

Es gibt ein Bild von Warhol, das erst unter UV-Strahlen sichtbar wird, es zeigt die einem Amateurfoto ähnelnde Abbildung zweier überdimensionaler Titten, man kann sie wirklich nicht anders nennen, das sind Titten. Warhol konnte die Serie mit UV-Bildern nicht weiterführen. Sie waren nicht abzusetzen. Es wollte sie niemand. Warhol machte dann keine mehr. - Vielleicht ist alles richtig. Vielleicht hat das Publikum recht, die radikalsten Versuche seiner Künstler eben abzulehnen. Vielleicht gehört zur Kunst das Publikum der Kunst dazu.

Stephen Koch: I think Warhol participates very deeply in America's best kept secret - the painful, deeply denied intensity with which we experience our class structure. - Wer die Wohnung von Andy Warhol betrat, erblickte zuerst eine Büste von Napoleon. - Christopher Makos: Er war auf der Suche nach etwas Spirituellem.

VIII.

Andy Warhol: Ich habe nicht mit dem Malen aufgehört. Ich male meine Nägel an. Ich male täglich meine Augen an. - Baby Jane Holzer: Ich glaube, daß Andy einer der glücklichsten Menschen ist, die ich kenne. - Andy Warhol: Wissen Sie, man muß so tun als ob.

Ich habe lange gebraucht zu verstehen, daß Literatur nicht Inhalte gibt, sondern ein Beispiel. Der Satz All Is Pretty meint nicht daß alles hübsch sei - das wäre Schwachsinn -, er meint: Möglicherweise kann es in bestimmten historischen Momenten sinnvoll sein, die Bejahung, die jeder Mensch zum Leben braucht, auch aus Dingen zu holen, deren Bejahung nicht selbstverständlich ist, und aus dieser schwierigen Bejahung Kraft zu ziehen für eine Arbeit, die Bejahung weniger gebrochen ermöglicht.

Wenn ich nichts anderes kenne, keinen kleinsten Schritt hinaus, wen kann ich malen? Eine der Lösungen war Mao, der in den bürgerlichen Medien als der große Asket verkauft wurde und der sich jemandem, der gut zu leben sich vorgenommen hatte, also als Gegenbild anbot. Kunst ist immer ein Schritt in eine andere Welt, und eine andere Welt, das heißt auch, von mir selber weg, von meinem Wissen in ein anderes Wissen. Dieser Versuch zu einer äußersten Gegenposition macht die Faszination des dargestellten Gegenstandes immer aus. Wenn selbst der unerwünschteste Tod doch Teil des Lebens ist, das wir selber leben, wenn in der Dialektik aus Schock und Dekoration immer nur auch die platte Freude an Warhols Bildern möglich war - die Welt bewies dies diesen Bildern gründlich -, dann mußte doch trotzdem Freundlichkeit möglich sein? Überwindung? Irgendein anderes?

Damit wir uns nicht mißverstehen: Ich behaupte nicht, Warhol sei Kommunist gewesen, das wäre eine alberne Behauptung, oder auch nur politisch interessiert. ja, wahrscheinlich ist er niemals auch nur einem Kommunisten begegnet. Ich erlaube mir, ganz von außen an Warhol heranzugehen, einfach weil ich genau weiß, was in seinem Inneren vorging.

Ronnie Cutrone: Ein gutes Beispiel war seine Italienreise, wo er überall die Hammer-und-Sichel-Graffiti sah. Da er ein Auge für Ikonen hatte, sagte er, als er zurückkam: »Warum machen wir nicht Hammer und Sichel?« Und schon durchstöberte ich die nächsten drei Wochen sämtliche kommunistischen Buchhandlungen der Stadt; ich bekam geradezu einen Verfolgungswahn, weil ich immer denken mußte, wenn die - das FBI - diese Läden überwachen, dann bin ich auf einer ganzen Menge Videos zu sehen, das machte mich richtig nervös. Und dann fand ich noch nicht mal was Richtiges, weil Andy unbedingt mit einem Schatten arbeiten wollte. Also ging ich in die Canal Street und kaufte mir einen richtigen Hammer und eine richtige Sichel, die fotografierte ich dann x-mal. Er suchte sich dann was aus, und wir machten die Drucke.

Das Lenin-Buch also.

Die letzte Serie, die Warhol abschloß, zeigt Wladimir Iljitsch Uljanow, der seinen Beruf (er war Revolutionär) unter dem Namen Lenin ausübte. Der Münchner Galerist Bernd Klüser hatte Warhol ein Bild des Politikers gezeigt. Klüser: »Andy Warhol akzeptierte den Vorschlag mit der ihm eigenen unemotionalen Begeisterung nach einem kurzen Blick auf das Foto.« Und: »Ich werde nie den Eindruck vergessen, den alle großformatigen Porträts, aufgereiht an einer Factorywand, auf mich machten. Aber auch nicht Andy Warhols Stolz auf diesen Zyklus - wenige Tage vor seinem Tod.«

Das Buch, das Klüser aus dem Zyklus gemacht hat, ist eine reine, pure, ungebrochene Freude. Es ist schmal und weiß und leider nicht billig, es zelebriert die Serie, wie es der Serie angemessen ist: schweres Papier, Frontispiz mit Seiden-Vorsatz, ein kleines Bildmaterial als Hinführung zum Thema, und dann jedes einzelne Bild der Serie in noch handlichem, aber nicht zu kleinem Format, jedes hat eine Seite für sich. Das ist ein liebevoll gemachtes Buch von schwermütiger Gediegenheit, und die Verunsicherung, die sicherlich jeden angesichts der Gegensätzlichkeit von Abbildendem und Abgebildetem ergreift, sie zieht sich produktiv durch dieses erhabene Werk.

Das Klügste aber an der Arbeit der Herausgeber sind die beiden Zitate, die sie den Bildern, offenbar selbständig, zugeordnet haben. Zum einen sind das Warhols berühmte Sätze: Das Schönste an Tokio ist McDonald's, das Schönste an Stockholm ist McDonald's, das Schönste an Florenz ist McDonald's. Peking und Moskau haben bis jetzt noch nichts Schönes. - Und zum anderen sind das die Sätze von Lenin, die Gorkij in seinem Nachruf auf ihn mitteilt - und die Klüser witzigerweise nach einer antikommunistischen Quelle zitiert. Die Sätze sind ganz edel in das Buch eingeklebt, weiß auf rot in klassischer Schrift, sie lauten:

Ich kenne nichts Schöneres als die »Appassionata« und könnte sie jeden Tag hören. Eine wunderbare, nicht mehr menschliche Musik! Ich denke immer, mit vielleicht naivem, kindlichen Stolz: daß Menschen solche Wunder schaffen können! - Aber allzuoft kann ich diese Musik doch nicht hören. Sie wirkt auf die Nerven, man möchte liebe Dummheiten reden und Menschen den Kopf streicheln, die in schmutziger Hölle leben und trotzdem solche Schönheiten schaffen können. Aber heutzutage darf man niemandem den Kopf streicheln - die Hand wird einem sonst abgebissen. Schlagen muß man auf die Köpfe, unbarmherzig schlagen - obwohl wir im Ideal gegen jede Vergewaltigung der Menschen sind. Hm, Hm, - unser Amt ist höllisch schwer.

IX.

Was ein Künstler ohne Revolution macht? Na Kunst.

Die Bücher

Victor Bockris. Andy Warhol. Claassen 1989

Fred Lawrence Guiles. Andy Warhol - Voyeur des Lebens. List Verlag 1989

Stephen Koch. Stargazer - Andy Warhols's World and His Films. Marion Boyars 1985

Ultra Violet. Andy Warhol Superstar. Lübbe 1989

Klaus Honnef. Andy Warhol. Taschen Verlag 1989

Christopher Makos. Warhol. hannibal Verlag 1989

Vester (Hg.). Andy Warhol. Verlag Michael Kellner 1986

Kynaston McShine (Hg.). Andy Warhol Retrospektive. Prestel-Verlag 1989

David Bourdon. Warhol. DuMont 1989

Lenin by Warhol. Galerie Bernd Klüser 1987

Andy Warhol. Das Tagebuch. Droemer Knaur 1989

The Andy Warhol Diaries. Warner Books 1989

Von Ronald M. Schernikau ist zuletzt erschienen:

»Die Tage in L. Darüber, daß die DDR und die BRD sich niemals verständigen können, geschweige mittels ihrer Literatur.« Konkret Literatur Verlag, Hamburg, 1989, 208 S., DM 24,-

Literatur-Konkret 1990, S. 28

Eckhard Henscheid

Literatur & Wiedervereinigung

Wer packt's an? Eine Betrachtung von Eckhard Henscheid

Vor vier Jahren, in der Folge von Tschernobyl, war die Lage der deutschen Literatur ähnlich nervenzerrend. Nämlich man durfte Wetten drauf abschließen, daß es bald, sehr bald einer angehen würde. Und die zweite Wette war aber die, wer es denn sein könnte, der da, im Schnellschuß oder mit einiger angemessener Verzögerung, die sowjetische Reaktorkatastrophe als erster episch gestalten täte. ja, damals! Tja, an die unermüdliche Karin Struck mochte man da als an einen Wettfavoriten denken; an den praktisch nichts dergleichen auslassenden Hans Christoph Buch andererseits; die damals wie entfesselt auftrumpfende greise Luise Rinser kam sehr und dräuend in Betracht, Christoph Hein auch, oder der allzeit hochsensibilisierte Jurek Becker; aber gleichfalls der scheint's etwas ins Hinterland retirierte, freilich - siehe seinen Roman zur Guilleaume-Affaire 1974 - quickshoot-schwerversierte Gerhard Zwerenz war ein Topkandidat - -

etwas überraschend aber war es dann die diesbezüglich kaum als Außenseiterin geführte Christa Wolf, welche mit einem ebenso schmalen wie ambitiösen und letztlich ziemlich krampfigen, ja mächtig dilettantischen romanartigen Kunstgebilde namens »Störfall« die Führungszügel an sich riß und z.B. die tatsächlich gleichfalls zum scharfen Abgreifen angetretene L. Rinser zeitlich und verkaufsstrategisch knapp, aber verdient abfing - ja, das Wolfsche Werk, wie gesagt, erwies sich zwar jenseits der Beteuerungen des hoffnungsgeilen Luchterhand-Verlags als rechter Schmarren und illuminierte vor allem wieder mal die spätestens seit Tolstoi vermeintlich kurrente Binsenweisheit, daß, je größer und epochemachender die historischen Gegenstände, desto heikler und nämlich fast notorisch kläglich scheiternd ihre künstlerische und zumal romanliche Aufbereitung und Überhöhung; zumal im modernen und eilig-eilfertigen Fastfood-Kulturbetrieb.

Gleichwohl und worauf ich hier hinauswill und langer Einleitung kurzer Sinn: Wer endlich, fast ein Jahr nach Grenzaufweichung und Mauereinsturz, - wer endlich verdient sich die Sporen und packt jetzt endlich mal episch auch die ja praktisch längst absolvierte deutsche Wieder- oder Neuvereinigung an?

Wer nimmt das Risiko auf sich und widerlegt das schale Froschgeschrei jener Unkenrufer, die da meinen zu müssen glauben, daß eben das nicht geht, so nicht und anders schon gleich gar nicht?

Wer hockt nicht nur jetzt ständig in irgendwelchen smarten Westberliner Akademien und in Fernsehtalkpalavern rum und wafelt ewig und einen Tag über »40 Jahre deutsch-deutsche Literatur« und daß jetzt leider/gottseidank bald alles alles ganz anders wird, und ähnliche schwerstgeschraubte Themata?

Sondern: Bringt statt dessen mal endlich ehrliche 200 Seiten (oder mehr) halbwegs brauchbare Romanprosa zustande und zuwege? Wer wagt es, Jüngling oder alter Sack?

Wer?

Naja, zuerst denkt man da natürlich abermals an jenen Berliner Großromancier und ewigen Podiumsgesprächsmitmacher betreffs der ganzganz großen Schicksalsfragen wenn nicht der Welt, so doch Nation- jenen Spitzenautor, der nach gewissen halbvergessenen Warmschreibübungen mit Georg Büchner und der versandeten Studentenbewegung ein sattes Jahrzehnt lang sich fast exklusiv von der Berliner Mauer ernährte; von der von ihr abgeleiteten »Mauer im Kopf«, dem eigenen wohlgemerkt, sich warm- und satthielt durch die Beschwörung dieser gewissermaßen schon ewiglichen Mauer - an den famosen Peter Schneider also, welcher aber trotzdem, rascher noch als sein kopfstrukturell verwandter Bruder Michael, sehr wohl in der Lage sein sollte, ja müßte, nach so viel Mauerelegie zügig und schleunig umzudenken - und etwas Romanähnliches über die sei's freudige, sei's bittere, sei's hochzweischneidige Öffnung hinzulegen, in deren Folge ja alle bisher langjährig bewährten Schneide »Mauerspringer« leider arbeitslos, ja irgendwie sinnlos geworden sind, einer schweren, schmerzhaften Störung anheimfallen und -

Aber: Andererseits liefe das präzis auf das Thema von G. Grass zu. Grass, ja. Grass, jawohl, der seit Monaten und wie wahrlich nichts Gutes in Leitartikeln, Predigten, TV-Spots und sonstigen schnauzbart-tranig-kaschubischen Rechthabern die Wiedervereinigung wild bewarnt, ja sie vorab im heiligmäßigen Zorn verdammt hat - und jetzt also in der Not und der schieren Vergeblichkeit das Thema sich wenigstens episch eiskalt untern Nagel reißen sollte, in der thematischen Kontinuität auch seiner Kalkutta-Apokalyptik von 1987 (oder wann der Schmonzes nun auch schon wieder war), angehen und in der damals schon bewährten Kombination aus wehharschem Wort und haarsträubendster Graphik at bis best und speziell für getroffene »Zeit«-Leser; ja, diesen Verrat an der Idee der human-geduldigen Schnecke, die da in 80 Jahren von Danzig nach - -

allein: verfügt der ja schon deutlich angejahrte, ja mental irgendwie bemoost wirkende Grass tatsächlich noch über die epische Kraft, dies eminente, ja eklatante nationale Thema zu packen? Und dabei ganz nebenbei auch noch das zur Erfüllung zu treiben, wonach der greise Reich-Ranicki seit nun mitgezählten 23 Jahren gackert: nach dem »großen und bewegenden politischen Zeitroman, den auch ich, R.-R., so gerade noch kapiere? Wäre da die noch viel ältere L. Rinser

nicht vielleicht doch noch die zuverlässigere Potenz, die uralte Achse Rom-Berlin im Dunkeln ringend neu zu beschwören, jawohl, Luise Rinser, falls die nicht doch unvermerkt vielleicht zwischenzeitlich - gestorben ist?

Und wenn ja, dann vielleicht eben doch Karin Struck, die ja nach ihrem frühen Klassenkampfgewürge schon seit fast zwei Jahrzehnten nach einem ihr gewachsenen Thema sucht. Und, falls aber Strucks Karin vor lauter aus der anhaltenden Proletenliebe erwachsenen Zerwirrtheit gar nix mitgekriegt hat vonwegen Neuvereinigung von Wessi-Reichtum hie und Ossi-Armut dort: Dann halt in Gott's Namen - Kroetz. Der ja irgendwann mal seine schon langsam langweilig werdende Lebenskrise hinter sich packeln muß. Mit einem Kreuzberger Rucksack- und Rührstück, das sich aber echt geseift hat. Wie? Was? Besser Zwerenz? Hin, ja, gut, der hätte jetzt auf seine späten Rentnertage a) Zeit und b) die nötige Zweistaatlichkeitserfahrung und überhaupt den richtigen systemüberwindenden Überblick - ahaaaber: Laboriert der nicht momentan grad an den verbleibenden sechs seiner auf (o Wahnfug) sieben Bände projektierten Autobiografie rum? Doch, sieben Bände sollen's werden, hat er im Vorwort des fertigen ersten selber kund und zu wissen getan! Wobei er offenbar, den schon fertigen Duktus dieses Siebengestirns nicht zu gefährden, von einem Fortbestand der alten vogtländischen DDR seiner, Zwerenz', Erfahrung bis ans Ende aller Tage ausgeht; in welchem Glauben wir den Gerhard Zwerenz bei seiner ohnehin schwerstarbeitermäßigen Kopfarbeit ja dann auch nicht weiter stören wollen - - und also wohl ersatzweise, nachdem es ja auch dem thematisch hochzuständigen Uwe Johnson nicht mehr vergönnt sein soll, vielleicht... sagen wir... tja, hm ... jaaa: den jungen Bodo Morshäuser ins engere Kalkül ziehen, jawohl: Mit der anstehenden DDR/BRD-Hochzeit seine, Bodos, eigene und leidige »Berliner Simulation« (meint: alles ist so seltsam eigenartig hier, fast befremdlich, ja komisch), schlußendlich abzuhaken; bzw., falls dieser Bodo streikt, dann eben gleich der noch viel schärfer hinschauende und seismografischer zulauschende Botho Strauß, hah! Strauß, ja, der jetzt auf dem Ku-Damm nagelneu wiedervereinte lächerlich-lästige »Paare, Passanten« bestarren und erbarmungslos auseinandernehmen kann - aber, hab, warum dann nicht besser gleich ein unbestechlich-neutraler Schweizer? Urs Widmer! Urs Jaeggi! Urs Ödeli! Bzw. vielmehr ein unbarmherzig dreinfunkender Österreicher?! Warum nicht als Optimallösung ein hoffentlich vom biblischen Waldheim-Beschimpfen wieder regenerierter, frisch ausgeruhter und entsprechend prophetisch dumpf vor sich hin raunzender und belfernder Handke Peter?!?

Da, spätestens da, stellt sich nun allerdings freilich nochmals die Frage und erhebt ihr Medusenhaupt: Was für ein Buch das denn nun eigentlich werden soll. Von was, um Himmelswillen, es eigentlich handeln soll. Nun, im Prinzip ist das natürlich ziemlich wurscht - aber Themen lassen sich gleichwohl spielend finden, Themata der brisantesten Art. Irgend so eine Wiedervereinigungs-Love-Story, komplementär-konträr zu den alten Stacheldraht-Trennungs-Filmen der 50er Jahre oder aber zur spröden DDR-Prosa des frühen U. Johnson. Mit dem Happy-End einer doppelstaatlichen Einheitshochzeit jenseits der Büttel und Schergen der SED - bzw. falls das nun denn doch gar zu banal ist, zu unerträglich auf Friede, Freude, Eierkuchen rausläuft: Von neuer und unschöner Ost-West-Binnen-Saturiertheit könnte der (simultan natürlich sofort verfilmte) Schinken handeln, von neuartigen Doppelwohnsitzproblemen Frankfurt-Dresden, davon, daß der zuständige IC bei Bebra noch immer peinlich Verspätung hat, wegen der bedauerlich veralteten DDR-Weichen - um die Bitterfelder »Dreckschleuder Europas« könnte es z.B. auch gehen und ihre Beseitigung durch Lothar Späths hinjettende High-Tech-Animateure, also da wäre dann wieder Siegfried Lenz oder Simmel oder meinswegen auch Jurek Becker die rechte romanliche Kraft - an eine fast fontanehaft episch-sinnlich verifizierte Müdigkeit des neuen Lebensgefühls bei den alten sächsisch-bayerischen Volksstämmen wäre u.U. sodann zu denken, das liefe dann wohl auf den heutigen späten Martin Walser hinaus - während die Lebensverzweiflung älterer Stasi-Leute und sonstiger gewachsener Stalinisten doch wohl wieder auf den entsetzlich gereiften G. Grass zukäme, vielleicht auch auf eine weltgroßgeschichtlich noch versiertere Marion Gräfin von Dönhoffshausen oder, falls dabei auch noch die Frau eines alten StasiManns verschütt' geht, noch viel mehr auf Utta Sanella - -

kurzumundgut: Zu erhoffen wäre da, so oder so, eine gleichermaßen unabdingbar kritische wie überfüllig ausschweifende Saft- und Kraft-Epik weit jenseits noch von Böll und Johnson (und von Hermlin und Kant sowieso), eine wahrhaft Hegel-Lukácssche Epopöe vor dem motivlichen Hintergrund der jetzt ja leiderleider verweigerten Zensur und der fehlenden Grenzausweiskontrollen am Checkpoint-Honecker und weißgottwo; sowie der volle Griff hinein ins satt degenerierte, tragisch untragische Leben, eine konkret-utopische und die DDR en bloc nicht untergehen lassende trutzigtrotzige Wiedervereinigungsverweigerungsprosa der entschieden subtilsten Art - t)a, und da wäre dann eben doch wieder keine geringere Kraft erforderlich als: - Christa Wolf. Christa Wolf, jawohl. »Ihre Leidensmiene« (Frank Schirrmacher am 2.6.90 in der FAZ) nämlich wäre jenseits aller inzwischen unleugbaren »Züge des Lächerlichen« (a.a.0.) wie keine andere geeignet, das so oder so große Thema in Jahrhundert-Prosa auf- und anzugreifen; sie, unsere gemeinsame Christa, die ja schon 1979 mit der Erzählung »Was bleibt« die »gleichsam erste gesamtdeutsche Veröffentlichung« (Schirrmacher, a.a.O.) ausgebrütet hat, sie weiß ja selbst am besten, daß »Literatur überhaupt nur aus Widersprüchen besteht - sonst entsteht Langeweile« (Ch. Wolf, Ein Ausblick, 1990) - und *eben deshalb* möge sie auch jenen letzten und doppelten Widerspruch auf sich und ihr gebeugtes, aber gut durchtrainiertes Kreuz nehmen und sich dieser »Herausforderung« (H. Kohl, 1982 ff.) abermals nicht versagen -: Sondern einen Neu- und Wiedervereinigungsbrummer der allernegativsten Dialektik

hinschmettern, der, wenn schon nicht uns und den abermals anteilheuchelnden Präsidenten Weizsäcker, so doch zumindest und ausgerechnet den Raddatz wiederum schwer begeistern wird.

Oder sollte der, *auch* er ja ein hochästimierter Epiker, vielleicht doch gleich selber hinlangen? Hinlangen, daß die politisch-metaphorischen Fetzen fliegen?

P.S. Dieser Essay wurde geschrieben im Juni 1990; vor den großen allmedialen Christa Wolf-Debatten und in der sicheren Erwartung, daß er im Oktober 1990 längstens überholt sei. Ist er's?

Neuerscheinungen von und über Eckhard Henscheid

1. »Wie Max Horkheimer einmal sogar Adorno hereinlegte«, Neuausgabe, 160 S., ca. DM 15,-

2. »Wie man eine Dame verräumt«, 3. Folge, ca. 180 S., ca. DM 15;-, beide Haffmans Verlag, Zürich 3. Text + Kritik, »Die Reihe über Autoren«, Heft 107, 96 Seiten, DM 18,-

Literatur-Konkret 1990, S. 31

Hermann L. Gremliza

Peter Hacks oder Die Obrigkeit bin ich

Ja, mein Schatz, schreibt da einer aus der DDR an seinen in die BRD hinübergemachten Freund, der ihm die Chancen geschildert hatte, die der freie Markt seiner Literatur bot, Ja, mein Schatz, die Kunst als Ware ist schon eine ganz feine Sache. Aber Du mußt zugeben, daß seit dem Imperialismus der Waren-Begriff entsetzlich heruntergekommen ist. Ich meine, früher ging das Zeug doch nicht dauernd kaputt.

Der Brief von Peter Hacks an Heinar Kipphardt trägt das Datum 15. April 1969. Es war die Hochzeit der studentischen Revolte, von der die Pastorin Vollmer heute sagt, sie habe »diese deutsche Gesellschaft gründlich zivilisiert«, ohee ohee ohee ohjee.

(*Paris 68; Rechtsphilosophie $ 5/ Mairaucb und Wirren - das Wortpaar eben sachte geschüttelt/ Schon durch den linken Odeur schwadet das Christliche durch*.) Es war die Zeit, als die Grammatik aus der Mode kam und hüben wie drüben die Produktion einer neuen Kollektion jenes Zeugs begann, das im Herbst 1989 zusammen mit seinem Gegenstand zum Entsorgungsproblem werden sollte: der rosaroten Mauerkunst, der literarischen Begleitung der Absicht, die staatseigenen Betriebe der DDR früher oder später vom Vorstandsvorsitzenden der Hoesch Aktiengesellschaft in Privateigentum überführen zu lassen.

Es ist erreicht. Und den Dank des Vaterlandes besorgt der Reißwolf, was schon deshalb gerecht ist, weil die literarische Förderung der Absicht weit weniger zum Erreichen des Ziels beigetragen haben dürfte, als speziell 68er Literaten vorgaben zu glauben. *Die Idee, daß Kunst eine richtige Kraft sei und fähig, Bewegung hervorzurufen, - diese unmarxistischste aller Ideen, wer hat sie denn? Doch nur Marxisten* (Brief an Kipphardt, 4. Januar 1962).

Das wollte natürlich, bis gestern, keiner von denen hören, die ihre Wertschätzung, hier wie dort, dem Umstand verdankten, daß die Feuilletons der »Frankfurter Allgemeinen« und des »Neuen Deutschland«, die »Zeit« und »Sinn und Form« (*Ein berliner Modejournal, auch intimste/ Fragen löst es: Man trägt, wünschen die Schneider, ihn rechts*) Literaturkritik als Fortsetzung des Leitartikels mit anderen, nur scheinbar feineren Mitteln betrieben, und so erwarb sich der Absender dieser Briefe bald den Haß des Betriebs und den Verdacht der Partei. Der Partei, weil er in Fragen der Kunst nicht mit sich reden ließ und Einem Vermittler antwortete:

Den Gruß zurück Und Dank für Ihr Bemühen.

Doch tut mir leid: ich handle nicht mit Kühen. Hier ist Berlin, nicht Neustadt an der Dosse. Ich bin ein Dichter und kein Zeitgenosse,

und des Betriebs, weil er ihm die Hergabe seiner selbst von Frankfurter Feuilletonisten nicht übersehbaren Sprachgewalt zum Zwecke der Herstellung von Mauerkunst, also Nichtkunst, verweigerte: *Die Abschaffung der Kunst gelang in jenem Geschichtsabschnitt des verschärften Klassenkampfes, den man Entspannung nennt... Man schlägt Geisterchlachten. Es geht zwischen Seelen, nicht mehr zwischen Körpern... Unter dieser Bedingung hatte die Kunst eine ungewohnte und gewiß übermäßige Beachtung von seiten der Regierungen gefunden. Das Kunstschöne war zu einer anhangenden Schönheit der Überredungskunst... geworden... jetzt wurde sie (die Kunst) vollständig verwerkzeugt: verkriegswerkzeugt.*

Die Entspanner hier wie dort, notgedrungene Apostel auch der Sprachgewaltlosigkeit, rächten sich für die Zurückweisung, indem sie den eben noch als »einen der scharfsinnigsten Schriftsteller seiner Generation« (»FAZ«) und »produktivsten und pointiertesten unter den DDR-Stückeschreibern« (»FR«) Gelobten, weil er nicht ihr Zeitgenosse sein wollte, zum Anachronisten erklärten: Er sei »ein Romantiker, ein sozialistischer Romantiker« (»FAZ«), »ein in die Mythologie verirrter Manierist, ein an der Reimschmiede voll ausgelasteter Poet, der sich wunde Finger beim Abzählen der Versfüße holt« (»Zeit«). Der Kulturredakteur des »Spiegel«, Karasek, kam 1973 zu der Meinung: »Der Rokoko-Schnörkel war schon immer die Gefahr dieses Autors: daß also seine Stücke in Seidenschuhen in die Zukunft stiefelten«, und schrieb sie sich 1977 noch einmal ab und auf. »Hacks zog sich endgültig auf Kunst aus Samt und Seide zurück... Dieser im Museum der gut-bürgerlichen Kunstvorstellung verharrende Peter Hacks ... « - denn nichts hat die schlechtbürgerliche, die lumpenbourgeoise Journaille, deren Beruf es ist, der werbenden Wirtschaft ein anzeigenfreundliches Umfeld zu bereiten, in dem jedes Prozent Lohnerhöhung als gewerkschaftlicher Amoklauf dargestellt wird, auf der Bühne lieber als polternde Proletenstiefel. Und wie Karasek so der Vorsitzende der vormals DDR-Gewerkschaft Kunst, der die Meinung des Dichters über Karaseks nach dem Kommunisten Kroetz zweitliebsten Dramatiker Brecht (*Von heute aus gesehen liest sich das alles wie Gewerkschaftsstücke*) eine »Herausforderung der größten Organisation der Arbeiterklasse« nannte. Wir finden beide, den Vorsitzenden und den gleichgestimmten Redakteur, zehn Jahre, bevor sie sich die Dichtung gefügig machen wollten, aufgebahrt in dem Gedicht »Die Elbe«:

...

Wenn erst die Anspruchslosen jeder Richtung,

Das Zwergenmaß in Wirtschaft und Partei,

mit einem einzig letzten Feind, der Dichtung,

Sich einig werden, wie zu leben sei,

Entsteht bei uns, auf andre Art, dasselbe

Zweckmäßig triste Reich wie links der Elbe.

...

Während die Arbeiterklasse bzw. die Kulturredaktion Schulter an Schulter und Bauch an Bauch vorwärtsmarschierten, wurde Hacks ein »salonmarxistischer Boulevardkomödienschreiber«, und wie er das wurde, muß hier einmal erzählt werden. Der Autor eines längst vergessenen Buchs über drei DDR-Dramatiker hat das Wort 1974 geprägt (oder nur kolportiert). Einer greift es auf. In der »FAZ« schreibt ein Walter Hinck (und den Namen wird man sich für den Rest dieses Absatzes merken müssen) am 10. August 1974: »Seine letzten Komödien tragen ihm (Hacks) gar das Etikett eines 'salonmarxistischen Boulevardkomödienschreibers' ein.« Drei Jahre Stille. Am 23. Mai 1977 schreibt Walter Hinck in der »FAZ«: »Von dem einen Buchumschlag lächelt dem Leser gefällig das Porträt des lässig dasitzenden, geschmackvoll-locker gekleideten Dramatikers entgegen - so, als sollte das durch Wolfgang Schivelbusch in Umlauf gebrachte Wort vom 'salonmarxistischen Boulevardkomödienschreiber' optisch bestätigt werden.« Neun Jahre Stille. Am 30. September 1986 schreibt Walter Hinck in der »FAZ«: »Dann brachte Wolfgang Schivelbusch mit seinem Wort vom 'salonmarxistischen Boulevardkomödienschreiber' den Verdacht mancher Theaterkenner auf die Pointe.« Noch mal drei Jahre Stille. Am 21. März 1988 schreibt Walter Hinck in der »FAZ«: »So konnte das witzige und nicht ganz falsche, aber doch zu böse Wort vom 'salonmarxistischen Boulevardkomödienschreiher' (Wolfgang Schivelbusch) in Umlauf kommen.« Ich habe alle in einem großen Archiv gesammelten Zeitungsausschnitte über Peter Hacks durchgesehen - in keinem andern Blatt kam das Wort vor, immer nur bei Walter Hinck, immer nur in der »FAZ«, die es so oft in Umlauf brachte, daß das Wort vom Umlauf, in dem es sei, schließlich für das Feuilleton der »FAZ« wahrgeworden ist. Nennen wir's nicht Lüge sondern *selffulfilling philology. (Demokratische Presse/ Diebe und Lügner, entnehm ich dem Blättchen, gibt es auch hier noch,/ Doch Journalisten nicht. Die denn doch wenigstens nicht.)*

Was hat es dennoch auf sich, mit dem Salon und mit dem Marxisten? Peter Hacks ist als junger Autor von München in die DDR gegangen. Warum? Weil er Dichter bleiben und nicht Leutnant der literarischen Kompanie werden wollte. Ein kultureller Wehrdienstflüchtling. Arno Schmidt hat denselben Schritt erwogen. Für Hacks war in der DDR der Krieg der Klassen vorbei, entschieden zugunsten des Sozialismus; der Dichter werde dort nicht genötigt sein, in jenen faden Scharmützeln mitzukämpfen, welche die versprengten Truppenreste des geistig eh erledigten Gegners noch anzetteln würden. *Restaurationen (machen) eine Kunst, die idealistisch ist und schön, Revolutionen hingegen eine, die idealistisch und häßlich ist, und daß es dann noch ein tertium gebe, nämlich klassische Zeiten, deren Kunst realistisch und schön. Mit klassischen Zeitläuften meine ich solche, wo gerade keine Politik notwendig ist, also die Zeit von Shakespeare oder unsere DDR-Zeit...* Und auf den Vorwurf, er werde wohl wieder ein Stück in Jamben schreiben, dieser obrigkeitlichen Versform: *Du hast recht, Jamben sind identisch mit der Obrigkeit. Die Obrigkeit bin ich* (Brief an Kipphardt, 24. Juni 1961). Hacks' Obrigkeit ist nicht eine über andere, sondern die über sich und seine Kunst. Nur Lumpe sind bescheiden, sagt Goethe, und als Kipphardt ihn beschuldigt, hinter Schiller zurückzugehen, hat Hacks darauf zwei Antworten, eine postwendende: *Du ahnst nicht, wie wohl man sich fühlt, wenn man sich einmal entschlossen hat, hinter Schiller zurückzugehen* (Brief vom 11. Januar 1961) und eine zweite ein Jahr später, apropos des echt deutschen Revolutionsdramas Wilhelm Tell, dessen »Wir wollen sein ein einig Volk ... « eine spätere Parole vorwegnimmt: *daß dieses miese Stück einfach die Geschichte einer Konterrevolution ist.*

Hacks' Zuversicht, daß der Krieg in seinem Dörfchen siegreich beendet sei, wird 1973 spürbar erschüttert. In seinem Band »Die Gedichte«, der wegen dieser Zeile lange Jahre nicht gedruckt werden kann, trägt eine der »Elegien« den Titel »1.8.1973« und beginnt so: *Ulbricht, leider, ist tot und Schluß mit der Staatskunst in Deutschland...* Das Zwergenmaß übernimmt das Regiment in Wirtschaft und Partei. Die DDR wird Kleineres Übel/ Herzlich schätz ich mein Land, das mich, und von Herzen, mißbilligt,/ Das ist fad. Und doch: fader wärs andersherum. Und die Partei? *Die Partei/ Mit der Partei geht zu leben. Mein Wunsch, hätt ein Recht ich zu wünschen,/ Wäre, daß sie vielleicht etwas parteilicher wär*. Der Sozialismus schließlich? *Sozialismus/ Einen letzten Fehler hat er: es hängt ihm die Herkunft/ Aus dem Arbeiterstand wunderlich immer noch an*.

Was Arno Schmidt »nach Pankow hinüber« dekretiert: »Der Arbeiter ist nicht das Maß der Literatur; sondern er hat sich gefälligst nach ihr hin zu bemühen!«, gilt Hacks bereits als ausgemacht: Weil der Arbeiter im sozialistischen Staat nicht mehr einer unterdrückten Klasse angehört, ist auch sein Verlangen, der Künstler möge die Kunst in den Dienst der Klasse stellen, obsolet geworden. *Der Mensch ist bereits im gegenwärtigen Zustand des Sozialismus in so hinlänglichem Maße Herr der Geschichte, daß der dramatische Urheber anfangen kann, seinem Stoff als Herr gegenüberzutreten*. Hier irrte der

Dichter (*Ich sehe immer lieber meine politischen Einsichten getadelt als mein Talent*), zwar nicht in seinem Wunsch, aber in dessen Begründung. In hinlänglichem Maße Herr geworden im nun vergangenen Zustand des Sozialismus war nicht der Mensch, sondern Herr Hacks, während Kunst im Dienste des Stoffs in allen Zuständen für die Katz ist. Was das Wort im Dienste der Politik vermag, zeigen die Höchstleistungen zweier seiner lautesten Lautsprecher, des Fernsehmagazins Monitor und der Illustrierten »Stern«: den Fischverkauf aufhalten oder einen Pferdehändler ruinieren. Gewerkschaftsstücke können nicht einmal das. (Nur wo Leute regieren, die der unmarxistischsten aller Ideen anhängen, Kunst sei eine richtige Kraft, wird sie es auch. Die falsche Furcht der Regierung macht die Künstler mächtig. So war es in der DDR, bis Heym ins Reich geholt war. Wenn die Literatur der vormals DDR in Zukunft mächtig wirken will, muß sie sich einen Schockemöhle suchen. Sie hatt' einen Kameraden, einen bessern find't sie nicht: Erich Honecker.)

Was wäre dann Dichtung, wenn sie nicht im Dienst dieser Partei oder jener die Menschen zu lenken hätte? Arbeit. *Dichten ist die größte Scheißarbeit, für jedermann, ausgenommen die schlechten Dichter, Man tut es aus zwei Gründen, den gleichen, aus denen man die Tugend übt: es hat seinen Lohn in sich selbst, und die Arbeitszeit ist unregelmäßig*. Und wem darf oder soll Kunst gefallen? Freund Kipphardt, von der studentischen Revolte entzündet, fragt am 12. November 1969 an: »Lieber Peter, die Autoren nicht zu ihren Premieren reisen zu lassen, ist, ich sehe, sowohl weise wie fürsorglich. Die Autoren sehen nicht, was sie ermöglichen - bourgeoisen Theaterscheiß der reaktionären Gangart - und können sich unbeschädigt zur Gänze der Nachwelt widmen. Ich spreche von Amphitryon im Cuvillier-Theater, und ich bin sicher, der Abend hätte Dir ein paar böse Stunden gemacht. Nicht die Aufführung, die keine war, nicht die Schauspieler, die erbärmlich waren, sondern das Parkett, das zahnlose Eunuchenpack, das an Deinen Bon-mots zutzelte, dem bekannten Theaterkonfekt, dem pikanten, das um zehn Mark die Welt für nahezu drei Stunden in Ordnung bringt... Du hättest Dich gefragt, ob Du sowas weiterhin ermöglichen willst, wahrhaftig, Peter, ja, Du ruinierst Dich.« Hacks antwortet:

Lieber Heinar, ... es mindert meine Dankbarkeit nicht, daß Du, was Du vorbringst, tatsächlich glaubst. Und da ich überhaupt nicht besorge, Du könntest mich begreifen, habe ich keine Scheu, Dir das Rätsel, welches Dich in so schreckliche Denkschwierigkeiten stürzt, aufzulösen, die Sache ist ganz einfach, vorausgesetzt, einer hat nicht nur Shdanow, sondern auch die Weltdramatik seit Aischylos gelesen. Hier also die Lösung.

In der Wirklichkeit gibt es nur zwei Sorten von Theaterstücken, diejenigen, die allen gefallen, und diejenigen, die niemandem gefallen. Die Idee, man könne eine Kunst machen, die bestimmten Leuten gefiele und bestimmten Leuten wieder nicht, ist ganz kindlich und wird durch kein Beispiel bestätigt. Denn die Existenz einer kleinen Anzahl von Sektengehirnen, wie Paul Vemers oder des Deinigen, welche die Kunst als solche mißbilligen, kann hier nichts beweisen und vernachlässigt werden.

Die Verständnis-Frage ist eine ganz andere und von der Beifalls-Frage durchaus unabhängig... Ein Kunstwerk ist einmal eine Darbietung, die auch Personen gefällt, welche sie gar nicht kapieren.

Wer so denkt, muß sich von der »Frankfurter Rundschau« natürlich sagen lassen, er ziehe sich »in einen Elfenbeinturm der Utopie und Poesie zurück«. Denn der kleinbürgerliche Feuilletonist hat nun mal am liebsten, wenn am selben Strang des Fortschritts, an dem er zieht, der Dichter hängt. Als »Die Gedichte« endlich erscheinen konnten, sprang so gar kein Trost für die letzte Niederlage im Kampf um die Betriebsverfassungsnovelle heraus. Nicht mal das Emissionsschutzgesetz fand sittlich reife Unterstützung:

Schönhauser Allee/ Kleiner in meiner Straße ward schon die Umweltbelastung,/ Seit der Smog kam. Den Lärm puffert er merklich doch ab. Kein Händchen den Ökopazifisten zum Friedensbunde: Der Singvogelkommunist/ Gütigen Herzens lehrt er die katzenlose Gesellschaft./ Grüne Rote, euch fällt wirklich das Dringlichste ein. Kein Angaschemang, bloß »hochgezüchtete Verskünstelei« (»Kölner Stadtanzeiger«). Und der Angeklagte wird auch noch frech: *Der Angestrengte/ Schwer hat er neu sein, der Kleine. Alle abscheulichen Stücke/ Schrieb Heiner Müller bereits, alle erhabenen ich*. (In einem Interview: *Sollte Siegfried Lenz je bei uns gedruckt werden, schicken wir Ihnen dafür den Friedrichstadt-Palast*. Inzwischen ist das Geschäft gemacht.) Und ist auch noch reulos geständig: *Auf der Höhe/ Gut sei, hör ich, mein Deutsch, doch gar nichts Neues enthalt es./ Wenn es nur gut ist! und dann: wäre nicht das eben neu?*

Wäre nicht neu eine Liebeslyrik, die weder infantil daherstottert noch senil das Ende der Geschlechterdifferenz beträllert? In der Erwachsene sich treffen und nicht Angestellte jeden Alters, deren Säfte der Doktor Dittmeyer auf Flaschen gezogen hat? Die Lust und Witz hat, Haut und nasse Haare, Frechheit und aber Höflichkeit?

SELBSTERKUNDUNG

Der Mensch, von einer fremden Warte

Lernt er erfahren, wer er sei

Und nur in ihrem Widerparte

Hat er sein tiefstes Konterfei.

Was ich vollbrächte oder litte,
Ich wüßt es nimmer als durch sie,
Ihr Hintern, ihm nasse Mitte,
Zuckt in der Zange meiner Knie

DER SCHULDNER
Du hast zu mir die Lieb empfunden,
Die einem wie ein Blitz geschieht,
Die alle früh und späten Stunden
Mit Hochbedeutung überzieht.
Ich lieb dich minder. Doch ich sage,
Ich lieb dich sehr, auf deine Frage
Und schau dich voll des Dankes an,
Daß ich dir hierin dienen kann.

DER SCHÜCHTERNE KASPER
Wenn ich lache, lachst du wieder,
Wenn ich nahe, nahst du dich,
Gerne sitzt du bei mir nieder,
Gretel, das ermutigt mich.
Wenn ich deinen Arm berühre,
Sagst du sanft und mütterlich:
Ich verschließ nur rasch die Türe.
Gretel, das ermutigt mich.
Wenn ich noch das Leibchen freileg,
Machst du schon die Beine breit.
Ob ichs wag und mich dir beileg?
Herrlich ist Verwegenheit!

»Aber wie weit bleibt Hacks hinter Heine zurück«, seufzt in der »FAZ« jener Hinck, der schon anderes in Umlauf gesetzt hat und nun, nach dem salonmarxistischen Boulevardkomödienschreiber, einen »schwachen, epigonalen Heine-Aufguß«, weil ja, wen das Gedächtnis oder der Atari Portfolio des Redakteurs als den Spätergeborenen ausweist, der Epigone sein muß, während ich, in dieser Frage weniger durch den Kürschner belehrt als durch Die Fackel, eher Heines Lyrik für einen epigonalen Aufguß schwächerer Hacks-Gedichte halte, aber, Hinck et nunc, de profundis non disputandum, und auch darüber nicht, daß der entnazifizierte Abonnentenstamm der »FAZ« die moderneren, gegen die Syntax rebellischen und im Zeilenbruch geradezu revolutionären Lyriker dem formvollendenden Dichter vorzieht. Den Goethe, übrigens, haben sie eigentlich auch immer gehaßt, auch wenn sie sich nie getraut haben, es zu sagen. Immer zogen sie das Godesberger »Buch der Lieder« dem kommunistischen Manifest »Faust« vor.

(Zu Zeiten, da ich mit meinen Abenden noch großzügiger verfuhr, kam ich einmal neben einen bekannten Hamburger Bankier zu sitzen, und auf Wegen, die ich nicht rekonstruieren kann, landeten wir bei einer immer hitzigeren Diskussion über die südafrikanische Apartheid. Obwohl der Bankier, ein fortschrittlicher junger Mann, immer wieder seine Sorge um die soziale Lage der Schwarzen betonte, brachte uns kein Wortwechsel näher. In mir begann schon Zweifel an der Logik meiner Argumente sich zu regen, da war er es, dem plötzlich ein Licht aufging: »Meinen Sie etwa, daß die Neger ihr Recht auch dann haben sollen, wenn dessen Durchsetzung auf unsere Kosten geht?« - »Selbstverständlich.« - »ja, wenn das sooo ist - dann hatten Sie natürlich ganz recht mit allem, was Sie gesagt haben.« Was das mit Hacks, der »FAZ« und der gebrochenen Schachtelhalmprosa zu tun hat? Ich weiß nicht. Warum ich die Geschichte dann hier erzähle? Weil sie mir an dieser Stelle eingefallen ist.)

Nimmt man alle in allem, so bleibt, daß Hacks seinen Kritikern zu gut schreibt und ihre Händel, die sie Probleme nennen, nicht ernst nimmt;

Ähnlich wieder ein gewisser H.

Eines Tags aus irgendeinem Grund

Legte er den Stift weg, saß nur da,

Fing mit großer Sorgfalt Fliegen und

Sprach, auf neue Werke angesprochen.

Diesem Vaterland nicht meine Knochen

daß er sich nicht nur durch Zuwendungen unkorrumpierbar zeigt (das treffen wenige, aber immerhin einige), sondern sogar durch Abwendungen; daß er die Obrigkeit über sich und sein Werk selber beansprucht und keinen anderen Herrn dort duldet, keine Partei und nicht einmal das Feuilleton.

... Wünschbar von oben nur

Dünkt mich eins. gemäßigte Gegnerschaft.

All das läßt sich für Preußen sagen. Auch

Von den Mädchen lieb ich die kältern

mir. Nimmer ohne Parasol aber such

Ich die Orte auf, wo man Gunst verteilt.

Und noch einmal aus »Die Elbe«, einem Gedicht zum Abgang des Schriftstellers H. Lange in die BRD:

... Ach, Söhne ihr des Vaterlandes! Immer

Umhegt, betreut, geschützt vor allem Rauben,

Zu spät entwöhnt, zu selten was zu kauen,

Und stets der Kachelofen in dem Zimmer -

So dämmert ihr heran im Warmen, Stillen,

Gleich weit entfernt von Schuld wie

von Bazillen.

Dann kommt, und läßt euch für

den Vorschuß büßen

Da ihr noch bärtig an der Amme hangt,

Der Sturm, der etwas Festigkeit verlangt

Dann steht ihr da auf unversuchten Füßen.

Ein leichter West bereits fällt solche Knaben,

Insonders wenn sie große Ohren haben.

... Ihr aber, die ihr froh seid, ihn zu missen,

Wollet nicht irren. Dieser Wichtigmacher

war wichtiger als seine Widersacher.

Was dieser Schwätzer wußte, lohnt zu wissen...

Ob die Literaturredaktion manchmal ahnt, daß - nach dem Ausscheiden des skandierenden Mobs aus dem Kampf der Klassen - in solcher Obrigkeit das revolutionäre Subjekt überleben könnte?

---

* Kursiv gesetzt sind Zitate aus **Peter Hacks**: Die Gedichte, Aufbau Verlag, Berlin und Weimar, 1988, 364 S., 28,- Mark, und aus dem Briefwechsel zwischen Hacks und Heinar Kipphardt, der, verstreut über drei Bände, abgedruckt ist in der Kipphardt-Werkausgabe bei Rowohlt, Kassette in 10 Bänden, 98,- Mark

Literatur-Konkret 1990, S. 34

Dieter Asmus

Müssen die DDR-Künstler jetzt nachsitzen?

Für die einen gibt es keine gute Kunst in der DDR, für andere nicht in der BRD. Gibt es also nirgendwo gute Kunst?

Noch vor einem Jahr fiel einem, wenn man per Schiene durch die DDR nach West-Berlin reisen wollte, sofort beim Betreten des Zuges ein penetranter, stechender Geruch auf, der Kratzen in den Atemwegen und tränende Augen verursachte: Formalin. »F., 35%ige => *Formaldehydlösung,* keimtötend, Desinfektionsmittel« (Knaurs Lexikon). Wogegen wollte die DDR sich schützen?

Am 14. Februar schreibt der Kunstkritikus Peter Iden in der gemäßigt linken »Frankfurter Rundschau« in schönster CSU-Arroganz zum Thema DDR und Moderne: »Diese Erfahrungen haben sie nicht, so wenig wie wir etwa die (freilich durchaus läßlichen, verzichtbaren) mit den Qualen des der Kunst drüben verordneten 'Bitterfelder Wegs' zu einem sozialistischen Realismus«, um im nächsten Satz eine »Schule des Sehens« für die zurückgebliebenen DDR-Bewohner zu fordern. »Die Kunstvermittler in unseren modernen Museen wie in den Medien haben hier eine neue Aufgabe«, frohlockt er, um zu resümieren: »Wir dürfen nicht, der Kunstprovinz DDR zuliebe, selber provinziell werden.«

Nun hat uns P. I. ja schon immer viel Freude gemacht. Mal empfand er die Ausmalung der Frankfurter Paulskirche durch Johannes Grützke als nationales Unglück, mal hätte er am liebsten Botho Strauß heiliggesprochen, aber in letzter Zeit scheint er etwas schrullig zu werden: Der »Bitterfelder Weg« datiert aus dem Jahre 1959, und der sozialistische Realismus reicht mitnichten direkt bis an unsere Schwelle, wie er wähnt oder glauben machen will, sondern wurde schon Mitte der sechziger Jahre von der legendären Viererbande der »Leipziger Schule« (Mattheuer, Heisig, Tübke, Sitte) aufgebrochen, und mittlerweile gibt es mindestens zwei Generationen jüngerer Künstler, die einen vollkommen originären, ganz zeitgenössischen, freilich gegenständlichen, Beitrag geleistet haben (etwa Martin Hoffmann oder Uwe Pfeifer mit der Beschwörung moderner Trabantenstädte und ihrer Bewohner - das Bauhaus hat nicht nur eine prima Ideologie für kapitalistische, sondern auch realsozialistische Horror-Architektur geliefert!). Auch war die DDR nie endemisch wie die Galapagos-Inseln oder die südamerikanischen Tepui, es gab, außer im »Tal der Ahnungslosen«, Westfernsehen - sollten sich die Brüder (und Schwestern) aus schierer Renitenz gegen den Alleinvertretungsanspruch des westlichen Marktes geweigert haben, der Einheitspartei der ohnehin von Tag zu Tag anämischer werdenden Moderne beizutreten? »Stil« ist der Sozrealismus natürlich genausowenig wie ehedem der Nazi-Realismus, und formal gesehen konnte man sich fast alles leisten, wenn es nur gegenständlich begründbar war, sogar »Tachismus«, was bei manchen dann zu einer Art Naturalismus führte, wenn z. B. ein »Sturm über der LPG« (oder eben damals »Schlamm und Regen des Schützengrabens«) sich förmlich materialisierte!

Der Maler Georg Baselitz in einem Interview mit »ART« (6/90): »Es gibt keine Künstler in der DDR, alle sind weggegangen!« ART: »Sind Heisig oder Mattheuer etwa keine Künstler?« B.: »Keine Künstler, keine Maler. Keiner von denen hat je ein Bild gemalt. Das sind Interpreten, die ein Programm des Systems in der DDR ausgefüllt haben. Die Künstler sind zu Propagandisten der Ideologie verkommen.« ART: »Sie verdächtigen damit die DDR-Künstler pauschal als Jubelmaler.« B.: »Keine Jubelmaler, ganz einfach Arschlöcher.«

Danke, Georg, schöner könnte man es nicht sagen! Dennoch gibt es Böswillige, die behaupten, B. hätte in letzter Zeit Angst, den Titel »Reichster Epigone seit 45« zu verlieren, würde neuerdings bemerken, daß mit seinen Bildern »von extremer Mittelmäßigkeit« kein Blumentopf mehr zu gewinnen sei und müßte deshalb das Maul zu Hilfe nehmen, um sich Aufmerksamkeit zu erhalten. Da ist was dran, denn auch ich bin, hier, ja voll in die PR-Falle getappt. Oder soll man dem Diktum Glauben schenken, B. würde nur noch geistige Babynahrung erzeugen, hätte seine Bilder mit dem Einfaltspinsel gemalt? (Wahr ist, daß es nicht möglich ist, einen gottserbärmlich gebrauten Kaffee für die Spitze der kulinarischen Entwicklung auszugeben, weil das wirklich kein Mensch glauben würde, während auf dem Gebiet der Bildenden Kunst, weil schnell zu machen und jede Verbindlichkeit - angeblich - fehlt, dies momentan eher die Regel ist).

Der Maler Gerhard Richter: »Baselitz hat recht, und ich könnte es nicht treffender (bestenfalls höflicher) sagen.« Und A. R. Penck insistiert: »Jetzt stellt sich heraus, daß die nur Propagandamist gemalt haben.« Heiner Müller dagegen: »Es gibt keine gute Kunst in der Bundesrepublik.« Gibt es also nirgendwo gute Kunst?

»Propagandamist«: Und was machen unsere »Verdienten Helden des kapitalistischen Marktes«? Nur daß das gesellschaftliche Ideal nicht »Endgültiger Sieg des Sozialismus« heißt, sondern »Anything goes (wenn's nur Geld bringt)«? Leichtigkeit des Seins.

Nun trifft es sich, welch ein Zufall, daß die fünf momentan bekanntesten und bestverdienenden Maler der BRD, nämlich Baselitz, Richter, Polke, Penck, Graubner, alle ehemalige Bürger der DDR sind. Was hat das zu bedeuten? Nonkonformismus? Ti conosco, mascherino! Aber hochinteressant natürlich der Pawlowsche Reflex: Man wittert die neue alte Konkurrenz und reagiert mit Speichelfluß. Das wird noch ein putziges Schauspiel!

Und vielleicht steht auch zu befürchten, daß die längst totgeglaubte Grundsatzdebatte wieder ausbricht, ob die Abstraktion, die ja nun schon das ganze Jahrhundert die Dauermärtyrerin spielt, wirklich die umso vieles bessere Kunst ist oder ob ihr nicht, mittlerweile endgültig in Dekoration, Aktie und Akademismus versandet, eine Bluttransfusion aus »Germania Orientale« recht guttäte. Gewiß doch: 95 Prozent der DDR-Kunst ist Mitläuferkunst, aber das ist 95 Prozent der BRD-Kunst erst recht, nur fällt das hier nicht so auf, weil besser getarnt, das heißt, abstrakt oder expressiv-epigonal, und das ist, obwohl kunstgeschichtlich seit zwei bis drei Generationen nicht mehr haltbar, im Lande BRD heilig. Es wird ja auch jetzt erst so richtig schön Geld damit gemacht, das werden sich viele Ostkünstler nicht zweimal sagen lassen und demnächst, es geht ja schon los, doppelt so abstrakt malen wie die Abstrakten!

Ja, ja, ich gebe zu, daß die DDR-Kunst mit ihren ewigen Verklausulierungen und inhaltlichen Verrenkungen a la »Ikarus« (von den Pudies bis Mattheuer), dicht gefolgt von »Sysiphus« und dem absolut unerträglichen »Kaspar« (Ebersbach) - und das ist mit politisch bedingtem Zwang zu Para-, Pseudo-, Hetero-Mythologien nur bei viel Wohlwollen zu entschuldigen! - einem schwer auf den Wecker gehen kann. Mattheuer 1986: »Man kann mit Bildern nicht mehr anecken, nichts mehr bewegen. Wenn ich einen Text gemacht habe, ist am nächsten Tag Klaus Höpcke bei mir (Immerhin! Anm. d. Verf.), um mir die Streichung von Passagen nahezulegen, aber mit Bildern ... « »Da hätte er mal 'ne Domina malen sollen oder Honecker aufm Klo, sollst mal sehen, wie schnell die dagewesen wären!« (Altmeppen). Richtig, was die Deutschen auf weiten Strecken eint, ist die Unverbindlichkeit der Bildenden Kunst, des Westens im Inhaltlichen, des Ostens im Formalen.

Es geht aber, wollen wir das 21. Jahrhundert gewinnen, weder um eine Kunst für den Intellekt - Ideologen sind die natürlichen Feinde des Künstlers -, noch um eine aus dem Bauch, sondern um eine Kunst, die Intellekt und Sinne gleichermaßen berücksichtigt und von der tatsächlich existierenden Welt nicht absieht oder sie diffamiert, sondern sie »annimmt« und formuliert. Wenn also das eine Extrem ideologischer Kunstproduktion das Nur-Formale ist, eine Kunst, die nur auf einem Bein steht und die Augen fest zukneift, dann ist das andere Extrem eben nicht Realismus (wie nun schon das ganze 20. Jahrhundert immer wieder behauptet wird), sondern, wer hätte das gedacht, »Sozialistischer Realismus«, eine Kunst, die ebenso nicht Erkennen befördert, sondern nur Wiedererkennen perpetuiert.

»Ob angezogen oder als Abstrakter«: Es kann jetzt, da das Jahrhundert sich neigt und eine differenzierte Bestandsaufnahme nicht nur möglich, sondern lebensnotwendig wird, nicht um Richtung oder Stil, sondern nur um Qualität und Zukunft gehen: Was schreibt die Moderne nicht nur fort (und fort), sondern ermöglicht eine Synthese und einen Absprung ins nächste Jahrhundert? Und so könnte ein Realismus, der diesen Namen wirklich verdient, eine Kunst sein, die die unbezweifelbaren formalen Errungenschaften der Moderne als Mittel zur längst überfälligen Neuformulierung der tatsächlich existierenden Welt benutzt - und die (zeitgenössischen) Inhalte nicht als Tabu empfindet, sondern als zu bewältigende Herausforderung.

Dennoch wird, wenn es nach den westlichen Trendsettern geht, zum zweitenmal in diesem Jahrhundert versucht, die gesamte gegenständliche Kunst, die angeblich nicht »progressiv« ist - ein Wort, das in anderen gesellschaftlichen Bereichen schon fast negativ besetzt ist, - pauschal als reaktionär abzuqualifizieren. So fällt der lange Schatten von Herrn Hitler immer noch über unser Chop Suey, obwohl die besten Realisten der Vorkriegszeit (Schad, Scholz, Hubbuch, Dix) schon 1933 aus ihren Lehrämtern flogen oder in die innere Emigration gingen (und mitnichten Nazi-Kunst machten, wie nach '45 unterstellt wurde - die haben, richtig: die Mitläufer gemacht - das wäre auch eine Sonderuntersuchung wert). Übrigens war, ein höhnisches Apercu der Geschichte, bis 1935 durchaus nicht geklärt, ob nicht der Expressionismus offizielle Staatskunst werden sollte. Das zu bestreiten hieße geradezu die Bilder auf den Kopf stellen, Herr Basedow!

Hatten sich bis zum 9. November die zwei deutschen Staaten wie siamesische Brüder, am Rücken zusammengewachsen und daher verfeindet, gegenseitig die Begriffe »Formalismus« und »Inhaltismus« um die Ohren gehauen, so versucht momentan der dickere von beiden, den dünneren zu verschlucken. jetzt wissen wir auch, wogegen sich die DDR mit Formalin schützen wollte: gegen Formalismus! Unser Freund B. hingegen versucht, sich gegen Realismus mit Injurin (forte) zu schützen. Das ist ganz falsch. Dagegen schützt man sich bekanntlich am besten mit »dern freien Spiel der Kräfte des sich selbst regulierenden Marktes«. Das hat gegen Kunst, und nicht nur gegen die, noch immer geholfen.

Literatur-Konkret 1990, S. 37

Horst Tomayer

Eins : Eins

tauscht Horst Tomayer

Man muß sich nur zu helfen wissen

Wer zu spät kommt den bestraft
LeserIn
Sagte sich der runde Redaktionstisch
der sozialistischen Tageszeitung
Neues Deutschland
Hob den Verkaufspreis auf
marktwirtschaftliche DM -,99
Warf die Profile der Klassiker aus
dem Kopf
Und tauschte den Ladenhüterzuruf an
die Proletarier gegen die zukunftstrunke
Zeile
DRITTE WEGE ALLER LÄNDER
VEREINIGT EUCH

***

Zunächst Kurt K.

Von der Richterin am Strafgericht
Oelsnitz im Vogtland befragt
Warum er mehrmals sowie dem Anschein nach
grundlos
Den als Abräumer und Spüler beschäftigten
Suleiman Mbukele
Sowie die Küchenhilfe Nguyen Minh als
Schokoscheißer beziehungsweise Vietschevotze
beschimpft und beide mit derbem
Stahlbekapptem Schuhwerk
In den Unterleib getreten habe
Erklärte der von der Partei Deutsche
Soziale Union aus Hof in Bayern engagierte
Rechtsspezialist für Überfremdungsreaktionen
Ludwig (»Lucky«) Schwietz
Sein Mandant Kurt K. (1,89, 103 kg)
sei in seiner Jugend von seinem Vater Karl
K. des öfteren zu Besuchen der sogenannten internationalen

in Anführungsstrichen KZ-Gedenkstätte
Buchenwald bei Weimar gezwungen worden
Woraus sich bei Kurt K. ein natürlicher
strafrechtlich in Hilfseinheit
mit entschuldbar irrelevanter Trotz gegen
Alles Ausländerhafte entwickelt habe
Weshalb er Freispruch für seinen Mandanten
beantrage und die Kosten des Verfahrens
der Kasse des neuen Deutschen Staatesaufzubürden
Verlange

***

Dann Karl

Karl K., infolge des Zusammenbruchs des
DDR-Staatszirkus arbeitslos gewordner Fänger
in der Trapezgruppe Jurij Gagarin
fand als Bewacher der letzten Ruhestätte Bertolt
Brechts und Helene Weigels einen neuen Job.

folgt der Brief des Suhrkamp Verlags

SUHRKAMP VERLAG

Betr.: Gesuch um Zuschuß zu den Kosten der Bewachung der Grabstätte Brecht/ Weigel

Sehr geehrte Frau Barbara Brecht, sehr geehrter Herr Ekkehard Schall!

So sehr wir auch die antisemitische Beschmierung des Grabes Herrn Brechts sowie Frau Weigels seitens Irregeleiteter bedauern, so sehr bedauern wir uns an den Kosten der Bewachung der Grabstätte der Vorgenannten nicht beteiligen zu können, da die mit Herrn Brecht (übrigens nur Herr Brecht, nicht aber seine Lebensgefährtin Frau Weigel ist unser Vertragspartner) geschlossenen Verträge eine derartige Leistung nicht beinhalten. Ohne Anerkennung einer Rechtspflicht überweisen wir jedoch auf Ihr Zürcher Konto DM 50,- als Anteil an den Kosten der Reinigung des Grabsteines. Wir bedauern Ihnen keinen günstigeren Bescheid geben zu können und verbleiben mit vorzüglicher Hochachtung

SUHRKAMP VERLAG

***

Last not least: Lisa

Immer mehr infolge der Vermarktwirtschaftlichung
weiblichen Lebens freigesetzte ostelbische Fraun
Arbeiten halbnachts in Wäscheschaun
Auch ich,* Lisa Keuner, dreiundzwanzig Jahre alt und gut
gewachsen
Früher Löterin in einem Werk in Sachsen

Vor paar Wochen hat mich die Westdeutsche
Treuhand rausgeschmissen
Da hab ich mich umschaun müssen
In der Leipziger Neuen las ich Hallo hübsches
Frollein, hallo schöne Frau
Mach doch mit bei unsrer Wäscheschau
Gutes Geld Null Schufterei
Bist du blöd? Oder bist du dabei?
Vonwegen blöd und außerdem wie eingangs
schon gesagt auch gut gewachsen
Bin ich nun bei Friedrich Schliefers Wäscheschau GmbH
Thüringen Sachsen
Wir kommen, zehn Mann, ganz schön herum, mal sind
wir im FDGB-Freizeitheim Pablo Neruda, mal
in der Disko Wilhelm Pieck
Mal im Neptun Rostock
Mal im Palast der Republik
Hekatomben von Oooohs und Aaaahs
Heimsen wir ein, zeigend was wir können, nämlich
Schlüpfer, Strümpfe, Strapse, und Behas.
Herr Schlieferl, eine patente Sau, moderiert, die Musik
kommt vom Band
So ziehen wir halb ausgezogen durch das neue Land
Halb! ausgezogen, denn das Bärchen und die Obermänner
sind, was eine Wäscheschau schließlich bezweckt
Bewölkt beziehungsweis bedeckt
Nur die Arschbacken hängen, ein feste Burch
ist unser Gott, wie geschälte Kürbisse durch
Und suchen geile Böcke optisch uns zu ficken
So erwehren wir uns ihrer mit von Heringen entliehnen Blicken

***

P.S.: Otto K.

Als Otto Keuner, von einer Demonstration
gegen gewisse Folgen der Novemberrevolution
vom den Bürgersteig säumenden
Volk was auf die Fresse bekommen hatte,
suchte er die Charitee auf, wo ihm ein
Durchlaufzettel zur Ambulanz in die
Hand gedrückt wurde, auf welchem stand:
»Unterlippe nähen (ohne Betäubung!)«.

***

Das schönste Schweigen ist das im Frühherbst
nachmittags in bayrischen Landgasthäusern.
Auf drei Stunden Schweigen kommt ein Brummen,
was das koste, was das wieder koste. Gemeint
aber ist die Vereinigung.

Literatur-Konkret 1990, S. 38

Klaus Höpcke

Kein Umgang!

Ohne den Versuch des Sozialismus hätte es die DDR-Literatur teils überhaupt nicht, teils so nicht gegeben. Dieser Versuch in seiner widerspruchsvollen Problematik gehört zu ihrem Wesen. Das sehen die West-Frondeure anders.

Wir werden zugrundegehen - und das dann alle miteinander -, wenn wir weiter so gegeneinander handeln, wie über Jahrtausende und Jahrhunderte bis zum heutigen Tag.

Europäische Vergeudung und afrikanische Verelendung auf ein und derselben Erde; Kapitalkraft-Inhaber, die Arbeitskraft-Verkäufer nicht als Partner, sondern als Abhängige behandeln; gewisse Deutsche, die auf den »Rest« der Europäer verächtlich herabblicken beziehungsweise deren Interessen nachlässig abtun zu können glauben; Militaristen, in deren »Werte«-Skala auf den Plätzen 1 und 2 die Drohung mit der Gewalt von Waffen und Soldaten sowie das Einstreichen von Rüstungsgewinnen rangieren; Politiker, die wirtschaftliche Schwäche ihres Gegenübers zu erpresserischem Druck »nutzen«; industrielle und agrarische Produzenten, denen die ökologischen Folgen ihres Tuns schnurz sind; Handelsleute, deren Wettbewerbsverständnis darauf hinausläuft, Konkurrenten zu vernichten; Frauen, die sich nur als Gegensatz zu Männern begreifen, wie Männer, die in Frauen ihre Feinde sehen oder Wesen, die zu unterdrücken und zu benachteiligen ihnen erlaubt sei; Gewählte, die ihr »Recht der ersten Nacht« darin sehen, ihre Wählerinnen und Wähler in der Nacht nach der Wahl für eine paar Jahre zu vergessen - solange solche Leute, Umstände, Verhaltensmuster zum Zuge kommen, geht's abwärts. Grundlegende Änderungen in der Existenzweise der den Erdball bewohnenden Menschen müssen in Gang gebracht werden.

In den dazu notwendigen Umbrüchen ergeben sich aus der Sicht der in der DDR während der letzten zehn Monate gesammelten Erfahrungen einige Fragen. Daß es nicht reicht, eine Herrschaftsgruppe und -art durch eine andere zu ersetzen, sind sich darüber alle Beteiligten einig? Ich habe da meine Zweifel. Zeugen nicht viele Äußerungen politischer Selbstgenügsamkeit davon, daß die Gefahr nicht gesehen wird, steckenzubleiben oder zurückzufallen? Daß es um gesellschaftliche Umbrüche geht, die nicht abbrechen, bevor sie neue Verhältnisse zusammenhängender Entwicklung aller mit allen geschaffen haben, wer erkennt das? Von Revolution reden alle, und nicht zu knapp. Aber eine Revolution heutzutage, die nicht Koevolution herbeiführt, ist sie als wirklich vollbracht anzusehen, kann man sie überhaupt »Revolution« nennen?

Die Literatur der DDR - im Kontext mit den Literaturen anderer Länder und Zeitalter - hat bei ihren Leserinnen und Lesern die Sinne für das geschärft, was im Herbst 1989 eruptiv zum Ausbruch kam, und für mehr als das; vor allem aber auch für anderes als das, was daraus im Frühjahr 1990 zum Teil gemacht wurde. Die Demokratisierungspotenz der DDR-Literatur ist längst nicht »aufgebraucht«. Sie gehört zu dem, was bleibt. Und zwar nicht als Anlaß hilflosen Erinnerns an Edles im Ringen mit Unedlem, sondern vor allem als Element fortwirkender und neu sich bildender Einflußkraft.

Wer bei der Lektüre Strittmatterscher Prosa seine Widerstandsfähigkeit gegen Schönfärberei gestärkt hat, vor dessen kritischem Blick enthüllen die jüngst sich häufenden »Seid doch optimistisch«-Appelle ihr Motiv.- Ersatzgefühle sollen sie schaffen, weil aus der Wirklichkeit selbst nicht genügend Gründe für Optimismus sprechen. Wer bei Volker Braun, Günter de Bruyn und Hermann Kant aus überraschenden Blickwinkeln sein Empfinden dafür verfeinert hat, was gerecht und was ungerecht ist beim Inanspruchnehmen sozialer Vorteile und beim Bestimmen politischer Angelegenheiten, dessen gespeicherte Abneigung gegen Machtpositionsausnutzung vergeht nicht, wenn die nun durch Marktpositionsausnutzung bloß abgelöst wird (und daneben auch schon wieder Machtpositionsausnutzung Platz greift). Wer aus Alfred Wellms »Morisco«-Roman fürs Verhalten den Schluß gezogen hat, zur eigenen Meinung zu stehen und gegen die Unterbindung freier Meinungsäußerung anzugehen, der ist nicht beschwichtigt, wenn die Unterbindung statt durch Machtwort und Verwaltungsakt nun per Medienschelte und finanzielle (Er)drosselung geschehen soll.

Den Schriftstellerinnen Brigitte Reimann und Irmtraud Morgner, Christa Wolf und Helga Königsdorf verdanken Leserinnen und Leser deutschsprachiger Literatur überzeugende Bilder davon, wie sehr wahrhaftes Menschsein voraussetzt, daß Frauen und Männer gleiche Rechte haben und auch wirklich gleichgestellt sind. Das bezieht sich auf berufliche Tätigkeit und soziale Verhältnisse, Rechtsprechung und Wahrnehmung politischer Aufgaben. Ihre Beziehungen als Partner werden dadurch, wie man aus dem Leben weiß, nicht etwa konfliktfrei. Möglichkeiten des Umgangs mit der Mischung neuartiger und alter Konflikte und Probleme des Zusammenlebens der Geschlechter aber fanden Leserinnen und Leser in Büchern der erwähnten und anderer Autorinnen (wie übrigens auch Autoren) auf eine Weise »durchgespielt«, bedacht und betrachtet, die dauerhaft zum Weiterdenken anregt.

Während der neunziger Jahre müssen eventuell Kämpfe aus der Zeit davor wiederkehren - gegen die Abschaffung des Rechts der Frauen, über ihre Schwangerschaft selber zu bestimmen. Wer Bücher der hier apostrophierten Art gelesen hat, ist für alle Kämpfe auf diesem »Feld« gewappnet. Der welt- und nationalliterarische Rang von Werken der DDR-Literatur zum Zusammenleben von Frauen und Männern beruht gerade darauf, daß in ursächlicher menschheitsgeschichtlicher und

Menschheitsgeschick in der Zukunft bestimmender Verknüpfung begriffen und gestaltet wurde: die Frauen befreien und die Völker dieser Erde durch Friedensbewahrung und ökologisch verantwortungsbewußtes Wirtschaften retten - das ist eins.

Selbständig urteilende, phantasiebegabte junge Leute verdanken viel der Lektüre von Kinderbüchern, wie sie Benno Pludra, Christa Koiik, Gerhard Holtz-Baumert geschrieben haben und schreiben. Zu Leidensgefährten und Diskussionspartnern in den Konflikten des Erwachsenwerdens wurden vielen jugendlichen Gestalten wie Plenzdorfs Edgar Wibeau, Wohlgemuths Egon und Görlichs lernfähiger Lehrer Herbert Kähne. Und über Ökologisches im Dialog nachzudenken, das wurde in diesem Land mit zuerst in Literaturdebatten geübt. Erinnert sei an Hanns Cibulkas »Swantow« sowie die Arbeit in Novelle, Roman und Publizistik von Jurij Koch, Lia Pirskawetz und Reimar Gilsenbach. Autoren wie Franz Fühmann, Fritz Rudolf Fries und Jurij Brêzau haben unsere Literatur mit der realistischen Kraft des Phantastischen reicher gemacht. Ruft man die Namen Peter Hacks, Rainer Kirsch, Karl Mickel auf, ist wohl ein jeder und eine jede entzückt, der/die Sinn für den Genuß von scharf Gedachtem in der Form außergewöhnlich prägnantem sprachlichen Ausdruck hat, gleichermaßen in Lyrik, Dramatik und Essay. Mit ihrem wachen Sinn für Kontroverse, mit ihrer Lust am Übertreiben und Zuspitzen sorgten und sorgen »Unruhegeister« wie Henz Czechowski und Adolf Endler, Steffen Mensching und Hans-Eckhard Wenzel für polemische Streitkultur.

Zu den Eigenheiten von DDR-Belletristik, wie sie im Verlauf von Jahrzehnten gewachsen ist, gehört, daß sie der wissenschaftlichen Geschichtsschreibung beim Durchleuchten insbesondere der schwierigsten Abschnitte der DDR-Vergangenheit durchweg ein Stück voraus war. Als Beweise seien genannt: Stefan Heyms »Fünf Tage im Juni«, Anna Seghers' »Das Vertrauen«, Erik Neutschs »Wenn Feuer verlöschen« (aus dem Zyklus »Der Friede im Osten), Christoph Heins »Horns Ende«, Heiner Müllers »Wolokolamsker Chaussee«. In ihren Seelenregungen und ihrem Handeln erweisen sich die in diesen Büchern und Stücken agierenden Gestalten als Leute, die unerbittlich in ein Stück Geschichte hineingestellt sind.

Wir erleben, wie sie aufgrund eigener Fähigkeiten und Charaktereigenschaften sowie aufgrund der sie umgebenden Bedingungen etwas tun, wodurch sie in unseren Augen gewinnen oder verlieren. Ein Verlangen nach Schwarz-Weiß-Malerei aber befriedigen diese Werke nicht. Kommunisten als Ritter ohne Fehl und Tadel kommen nicht vor, was manchen Tonangebenden von früher nicht zusagte; Kommunisten als Sudelköche des Bösen kommen auch nicht vor, was manchen, die heutzutage den Ton angeben möchten, nicht zusagt.

Erinnerungs- und Diskussionsbüchern von Kommunisten, wie Ruth Werners »Sonjas Rapport«, Stephan Hermlins »Abendlicht«, Jürgen Kuczynskis »Dialog mit meinem Urenkel« und Markus Wolfs »Die Troika«, verdanken viele Leserinnen und Leser tiefe Einsichten in Wahrheiten dieses Jahrhunderts, wie sie in den historischen Romanen von Rosemarie Schuder und Waldtraut Lewin sowie in historischen beziehungsweise literaturhistorischen Erkundungsbüchern von Heinz Knobloch und Werner Liersch in beziehungsreiche Begegnungen mit weiter zurückliegenden Zeiten gerieten. Solidaritäts- und Gerechtigkeitssinn kultivierten Walter Kaufmann und Jürgen Leskien mit Stories und authentischen Berichten über dramatische Menschenschicksale auf verschiedenen Kontinenten sowie Wolfgang Schreyer, Harry Thürk und andere, die internationales Geschehen der Gegenwart mit Akribie recherchierten und in politischen Romanen mit unterdrückerfeindlicher Gesinnung spannend erzählten.

Wie die widerspruchsvollen Verbindungen von Fortschritt und Rückschritt in dem Prozeß, den wir jetzt durchleben, von Schriftstellerinnen und Schriftstellern, die einst die DDR-Literatur geschaffen haben, und ihren Nachfahren gesehen und gewertet werden, darauf sind die Freunde dieser Literatur im Lande und in aller Welt gespannt. Heym hat schon sein Interesse bekundet, literarisch darzustellen, was beim »Übergang vom Sozialismus zum Kapitalismus« passiert. Eine wichtige Erfahrung kommt den Schriftstellerinnen und Schriftstellern aus der DDR dabei zustatten: die eigenartige Reibung dessen, was sie schreiben, mit den wirklichen Verhältnissen, das Schreiben im Geiste der Veränderbarkeit der Verhältnisse. Und insofern meine ich: Was von der in der DDR entstandenen Literatur bleibt, wird mehr sein als der kritische Stachel vernünftigen Denkens. Es gehört hinzu das Erlebnis gesellschaftlichen Wirkens literarischer Impulse. Das ist wohl ein untilgbarer Bestandteil der Bewußtseinstatsache DDR, welche die Zeit der DDR-Staatsexistenz überdauern wird.

»Wie kann er«, mögen manche Leserinnen und Leser sich fragen, »angesichts der Enttäuschung vieler darüber, daß ihre Blütenträume vom Herbst 1989 im Frühjahr 1990 nicht reiften, so etwas heute zu Papier bringen?«

Er schreibt es auf, antworte ich, weil in weite Kreise der Bevölkerung umfassende Bewegungen noch nie Punkt für Punkt, sozusagen lupenrein das »aufgegangen« ist, was ihre geistigen Vorbereiter, darunter die in den Künsten Tätigen gedacht, geschrieben, gefordert, ins Bild gesetzt haben. Und auch deswegen schreibe ich es auf, weil ein Zurückbleiben der Veränderungen im wirklichen Leben hinter weiterreichenden Zielen und Visionen letztere ja nicht ad absurdum führt.

Das aber zu behaupten und auf dem »Feuer« dieser Differenz eine üble Suppe von Intelligenzfeindlichkeit, »gewürzt« mit der Lüge von der Kluft zwischen demokratisch gesinnten Kulturschaffenden und Volk, das ist der eigentliche Sinn und Zweck einer Kampagne, die von Feuilletonredakteuren einiger westdeutscher Zeitungen und ihnen dienstbarer Geister im

Frühjahr und Sommer dieses Jahres angezettelt wurde. Christa Wolfs Buchtitel »Was bleibt« umkehrend, fragte man spitz zurück: »Bleibt was?« Das war Anfang Juni auf der Feuilletonseite. Ende Juli war man aufs Deckblatt vorgedrungen und faselte vom »Fall Christa Wolf« (»Die Zeit«). Die Beschuldigungskette ist von bescheidenstem geistigen Anspruch: Hiergeblieben - arrangiert - mitschuldig. Man wird über weitere Simpeleien in solchen Blättern nicht überrascht sein dürfen. Kein Wort, keine Silbe darüber, wie diese Blätter selber schuldig wurden, indem sie kritisches Potential hier verdächtig machen und vermindern geholfen haben.

»Unerhört. Zynismus« und ähnliches auszurufen werden jetzt einige Herrschaften in entsprechenden Redaktionsstuben geneigt sein. Doch ruhig Blut: Lassen Sie die Beiträge Ihrer Blätter zur fraglichen Problematik von Journalistik- oder Politikwissenschaftlern analysieren - Sie werden zu Aufschlüssen gelangen, die für Sie neue Einsichten ermöglichen.

Es ist auch versucht worden, die Zentren des P.E.N. hüben und drüben in die Kampagne einzubeziehen. In früheren Jahren aus der DDR weggegangenen Autoren waren Befragungen angeboten worden, in denen sie Weißwäscher oder Denunzianten sein zu sollen befürchteten, weswegen erst einige, dann alle absagten.

Da in einigen den P.E.N. betreffenden Nachrichten auf mich Bezug genommen wird, darunter in der Weise, daß Erich Loest bei Einsichtnahme in seine Akte in mir einen auf ihn angesetzten »Spitzel« entdeckt haben will, fragte ich neulich einen Freund nur halb im Spaß: »Na, stößt die Wahl von 1987, durch die ich Mitglied des P.E.N. wurde, jetzt einzelnen sauer auf?« - Die Antwort kam prompt: Solche Gedanken solle ich bitte gar nicht aufkommen lassen. Erstens sei ich exakt nach den Regeln der Satzung in geheimer Abstimmung gewählt worden. Und zweitens gehe es bei den Attacken letzten Endes um den Versuch, das P.E.N.-Zentrum der DDR zu zerschlagen oder zu spalten. Gäbe es da nicht mich, hätte man flugs andere beim Wickel. Und tatsächlich, noch ehe ein Monat nach Loests Verlautbarung verstrichen war, wurde in der FAZ eine ganze Reihe von Namen weiterer Mitglieder des P.E.N. aus der DDR genannt, die man gern verunglimpft sähe. So Hermann Kant, Stephan Hermlin, Max-Walter Schulz, Heinz Knobloch.

Da ich mich im Unterschied zu Loest des Versuchs unrechtmäßiger Einsichtnahme in Angaben des ehemaligen MfS zu meiner und zu seiner Person enthalten habe und enthalte, bin ich in bezug auf das, was er gesehen hat und wie er es deutet, aufs Vermuten angewiesen. Das allerdings ist mit einer Gewißheit gekoppelt. Die Gewißheit: MfS-Mitarbeiter bin ich weder im Hinblick auf Loest noch in Angelegenheiten irgendeines anderen Schriftstellers oder einer Schriftstellerin beziehungsweise eines Bürgers oder einer Bürgerin je gewesen.

Was ich vermute, ist: Notizen über Gespräche zwischen Loest und mir, mit denen ich meinen Dienstvorgesetzten, den Minister für Kultur, über Wünsche, Forderungen, Beschwerden meines Gesprächspartners und darüber unterrichtete, wie ich darauf reagiert habe beziehungsweise im weiteren zu reagieren für richtig halte, derartige Notizen sind in technischer Reproduktion oder anderweitiger, von mir nicht zu verantwortender »Nachgestaltung« in Loests Akte enthalten. Was die »Anweisungen« betrifft, die ich, laut Loest, ihn betreffend, von der Stasi erhalten haben soll, so kann ich darin nur ein Phantasieprodukt erkennen - ob des Aktenführers oder des Aktenbesichtigers, das weiß ich in Unkenntnis der Materiallage nicht zu sagen. Auch weiß ich nicht, ob das folgende in dieser Akte steht, weil mein Gedächtnis mir die Auskunft versagt, ob ich seinerzeit nur im Gespräch davon redete oder es außerdem notierte: Loest hatte in der DDR, bevor er sie verließ, »Auflagen wie ein Nationalautor und Einkünfte wie ein Generaldirektor«. Auf der Grundlage entsprechender Berechnungen hatte ich es ihm in dieser etwas zugespitzten Form gesagt; bei einer Fernsehsendung in Westberlin Anfang dieses Jahres habe ich ihn daran erinnert.

Wenn ich ungerechtfertigte Verdächtigungen zurückweise, will ich nun aber keineswegs darauf hinaus, kritischer Prüfung früherer literaturpolitischer Arbeit in der DDR auszuweichen. Wie quälend, verkrampft und zermürbend verliefen - für alle Beteiligten: Autor - Verlagslektor - Ministeriumsmitarbeiter - oft Manuskriptdiskussionen! Manche Manuskripte von DDR-Autoren sind zu jener Zeit nicht zu DDR-Büchern geworden. Der Spielraum der Literatur wurde zu eng gesehen. Der für wirklich eigenständige Entdeckungen der Kunst notwendigen Freiheit des künstlerischen Schaffens standen beschränkend wirkende Forderungen und Vorschriften entgegen.

Die Einsicht, daß das auf Dauer nicht gutgehen kann, reifte nach dem Schriftstellerkongreß vom Herbst 1987 zum Entschluß, die zensurähnliche Einreichung von Manuskripten an eine zentrale staatliche Stelle, das Ministerium für Kultur, zu beenden. Im Verlauf des Jahres 1988 erörterte ich mit meinen Mitarbeitern sowie Verlagsdirektoren und Autoren die Modalitäten dafür. Am 12. Oktober 1988 konnte ich dem Vorstand des Schriftstellerverbandes vortragen, daß ab 1. Januar 1989 die bis dahin übliche Vorlage von Manuskripten im Ministerium wegfallen soll.

Und so ist es dann tatsächlich gehandhabt worden. Den entscheidenden Schritt zur Überwindung zensurähnlicher Praktiken im Buchverlagswesen der DDR haben wir also nicht im Nachgang, sondern im Vorfeld der demokratischen Volksbewegung vom September/Oktober/November 1989 getan. Das wird manchmal vergessen. Und ich gehe wohl nicht zu weit, wenn ich annehme, einige möchten das mit Schweigen übergehen, ja am liebsten als gar nicht vorgekommen behandeln. Vielleicht auch deswegen, weil sonst zur Sprache kommt, wer sich dafür - im Einklang mit Anregungen von

Hein, de Bruyn, Kant und Faber auf dem erwähnten Schriftstellerkongreß - engagiert hat: zum Beispiel der, den man, angeführt von einer Koalition aus FAZ und taz, mit so viel Aufwand als Oberbuhmann an den Pranger zu stellen versucht.

Hätte er, denken sicher manche Unfreunde, sich doch bloß nicht so sehr für Volker Brauns Hinze-Kunze-Roman eingesetzt, so daß ihm dafür 1985 ein ministerielles Disziplinarverfahren angehängt wurde, das ihm zur »Warnung« mit dem Strafmaß eines strengen Verweises schloß (die nächste Strafe wäre die Entlassung gewesen). Hätte er nicht... Aber er hat nun mal. Und zwar nicht aus unüberlegtem, spontanem Einfall, sondern als Schlußfolgerung aus den zum Teil unerquicklich, kleinlich geratenen Einwände-Debatten, die er Ende der siebziger Jahre mit Erwin Strittmatter um den 3. Band des »Wundertäter«-Romans, eines der bedeutendsten Texte antidogmatischer deutschsprachiger künstlerischer Prosa, geführt hatte. Als Schlußfolgerung auch aus dem Scheitern des Bemühens um Gabriele Eckarts »Mein Werder-Buch« ein Jahr vor dem Hinze-Kunze-Roman. Daß er diese Haltung nach der Abstrafung wegen des Hinze-Kunze-Romans nicht aufgegeben, sondern beibehalten hat, zeigte das nicht die Förderung von Landolf Scherzers »Der Erste«? Das ist doch ein Buch, das den tiefen Gegensatz zwischen wirklichen Lebensproblemen in der DDR und ihrer Darstellung in Werken der Literatur auf der einen Seite und der verlogenen Scheinwelt, die per Fernsehen und Zeitungen präsentiert wurde, aufs schärfste offenbarte.

Man könnte natürlich fragen, und ich frage mich das auch selber: Hätte Höpcke nicht öfter bis zum äußersten gehen können, gehen sollen? Gegenfrage: War er vielleicht öfter weit gegangen, weswegen besagte Maßregelung auch aus der Sicht ihrer Veranlasser als »Sammelprämie« zu verstehen ist?

»Öfter bis zum äußersten ... « Und zu welchem Ende? Und das bei der Denkweise, die mein Handeln bestimmte: dem Bestreben, innerhalb des mehr und mehr doch sozialistisch zu machenden Systems die notwendigen Veränderungen herbeizuführen?

So durch mancherlei Verhaltensweisen für einen mehr oder weniger weiten Kreis (in meinem Fall Literaturinteressierte im weitesten Sinne) dieses System partiell erträglicher gemacht zu haben, gehört nun zu den Selbstvorwürfen, die man gegen sich erheben kann. Der Kunstwissenschaftler und -kritiker Hermann Raum hat Denkansätze für Selbstkritik dieser Art in radikaler Weise formuliert und seinen Kollegen im Verband Bildender Künstler vorgetragen. Seine Anregungen durchdenkend, bin ich zu dem Schluß gelangt, daß ich ihnen nicht distanzlos folgen kann. Die Szenarien, zu denen es bei dem von ihm in der Rückschau favorisierten Verhalten gekommen wäre, kann man sich doch leicht ausmalen: abgesetzt, in Tätigkeiten ohne politischen Einfluß verfrachtet, bei anhaltender Renitenz mit Parteiverfahren traktiert, einige auch außer Landes gegangen (was ich für mich zum Beispiel ausschließen kann). Solche, denen wir zu weich vorgekommen sind (»aufgeweicht«), zu moderat, zu umgänglich mit Streitpartnern, hätten an unserer Stelle mit gewünschter Härte, mit ihrem Verständnis von »Festigkeit« zu agieren, sprich zu regieren angesetzt ... Was wäre gewonnen gewesen?

Bei dieser Frage denke ich weniger an die heutige politpsychologische Befindlichkeit einzelner Beteiligter. Von denen könnte - ganz gerecht - die nach solchem Hergang fällige Rehabilitierung wie endlich nachgereichter Balsam empfunden werden; doch nur wenig reflektierendes Gemüt vorausgesetzt, hätte es sich damit erschöpft. Bei der Frage, was gewonnen gewesen wäre, denke ich mehr daran, was sich für die Leute, für den Ablauf der geschichtlichen Vorgänge geändert hätte. Ich komme von dem Zweifel nicht los, ob wir, wenn wir das Überlegenswerte, das Hermann Raum vorgetragen hat, ohne Einschränkungen und Widerworte als das allein Richtige auffaßten, nicht nachträglich der Zubereitung von politischem Stoff das Wort reden würden, aus dem rumänische »Lösungen« gemacht sind?

Wie schwierig das Aufbrechen der alten Verkrustungen war, das wollen wir bei den uns jetzt insgesamt bewegenden Sorgen um die Literatur und die Kultur der DDR nicht vergessen. Die jetzigen Sorgen beginnen und enden beim Geld. Ganz und gar unvertraut ist uns auch eine solche Situation natürlich nicht. Ich brauche nur an die Bibliotheken zu denken, und sofort überfallen mich die finanziell bedingten Lücken wie ein Alptraum. jedoch Art und Ausmaß der Demontage kultureller Tätigkeit und künstlerischer Angebote, wie wir sie 1990 erleben, hat es so bei uns jahrzehntelang nicht gegeben.

Wir müssen unerhört auf der Hut sein, daß nicht kulturelle Strukturen irreparabel zerstört werden. Und diejenigen unter uns wollen wir aufwecken, die vom glücklichmachenden kulturbringenden Mäzenatentum träumen. Nicht, um zu sagen, Mäzene gebe es nicht. Aber sehr wohl, um daran zu erinnern: Von den für Kunstförderung in der BRD ausgegebenen finanziellen Mitteln kommen von privaten Sponsoren und Mäzenen 2 (zwei) Prozent. Selbst wenn's bei uns - wegen besonderen Interesses in außergewöhnlicher Lage - vorübergehend zehnmal soviel wären, also 20 Prozent (was ich nicht glaube), bliebe immer noch der Löwenanteil, blieben 80 Prozent, die - wie in allen modernen Gesellschaften - aus Mitteln der sogenannten »öffentlichen Hand« finanziert werden müssen. Darauf mit Zähigkeit zu bestehen, kann überlebensentscheidend für wichtige Kultur- und Kunstbereiche bei uns sein. Wenn man vom A und 0 finanzieller Sicherung kultureller Entwicklung sprechen wollte, wäre dies das A: die Bereitstellung von Geldern aus den Haushalten des Gesamtstaates, der Länder sowie der Städte und Gemeinden. Die PDS hat für den zweiten Staatsvertrag, der auch als »Einigungsvertrag« bezeichnet wird, vorgeschlagen, daß die für Kultur zur Verfügung zu stellenden Mittel den Durchschnitt der letzten 10 Jahre nicht unterschreiten sollte.

Das O zum A ist das Verständnis für die Gemeinnützigkeit von Künstlerverbänden, also die Erkenntnis und Anerkennung, daß sie nicht bloß Organisationen zur Interessenvertretung ihrer Mitglieder sind, sondern mit vielfältigen Aktivitäten uneigennützig, ohne daran zu verdienen, gemeinnützig Veranstaltungen des künstlerischen Lebens für die Bevölkerung organisieren und tragen. Wenn das so ist und so akzeptiert wird, dann nämlich erhalten Künstlerverbände als gemeinnützige Vereinigungen öffentliche Mittel, was ihnen größere Bewegungsfreiheit gibt als wenn sie jeden Pfennig selbst erwirtschaften müssen.

Bevor ich schließe, komme ich auf die geistige Geltung von DDR-Literatur zurück. Ein Gesichtspunkt, der bei solcher Problemstellung Interesse verdient, ist, in welchem Maße Werke der in Frage stehenden Literatur in anderen Ländern durch Übersetzungen verbreitet sind. Am 1. März 1989 habe ich über dieses Thema in der Generalversammlung des P.E.N.-Zentrums der DDR referiert. Das ist in den Meldungen der Agenturen über diese Veranstaltung damals vernachlässigt worden wegen der Aufmerksamkeit, die der Abstimmung unseres Zentrums für die Freilassung Vaclav Havels und dem dadurch ausgelösten Wirbel * geschenkt wurde.

Hier ein paar Angaben aus der seinerzeit erarbeiteten Übersicht, die die Jahre 1981 bis 1988 erfaßt: 2449 Veröffentlichungen belletristischer Bücher von DDR-Autoren außerhalb der DDR (per Lizenz der Verlage oder der Autoren); sie verteilen sich auf 250 Schriftsteller. Welches Bild entsteht, wenn man statistisch zusammenfaßt, wessen Werke international die weiteste Verbreitung fanden? Solche Übersichten haben für mich gültigeren Aussagewert als willkürliche Besten-Listen, die nach dem »Geschmack« an der politischen Haltung der jeweiligen Autoren zusammengestellt sind. *Fünf bis zehn* Lizenzvergaben wurden während der oben genannten 8 Jahre für Werke von 27 Autoren erreicht: Bruno Apitz, Jurek Becker **, Johannes Bobrowski, Johanna und Günter Braun, Volker Braun, Fritz Rudolf Fries, Günter Görlich, Peter Hacks, Werner Heiduczek, Stephan Hermlin, Heinz Knobloch, Helga Königsdorf, Julius Mader, Irmtraud Morgner, Erik Neutsch, Joachim Nowotny, Eberhard Panitz, Günther Rücker, Rolf Schneider, Wolfgang Schreyer, Helga Schütz, Max Walter Schulz, Martin Selber, Werner Steinberg, Harry Thürk, Alfred Wellm. *Elf bis zwanzig* Lizenzen wurden für Werke von neun Autoren vergeben: Bertolt Brecht, Willi Bredel, Jurij Brêzan, Stefan Heym, Gerhard Holtz-Baumert, Benno Pludra, Brigitte Reimann, Erwin Strittmatter, Maxi Wander. *Über zwanzig* Lizenzvergaben erreichten sieben Autoren: Günter de Bruyn, Franz Fühmann, Hermann Kant, Heiner Müller, Ulrich Plenzdorf, Anna Seghers, Arnold Zweig. Christoph Hein hatte über *vierzig* Lizenzvergaben und Christa Wolf über *siebzig*.

Ohne den Versuch des Sozialismus im östlichen Teil Deutschlands hätte es das Werk einer solchen deutschen Autorengemeinde teils überhaupt nicht, teils so nicht gegeben. Dieser Versuch in seiner widerspruchsvollen Problematik gehört zum Wesen ihrer Literatur. Das macht einen Teil ihres geistigen Reichtums aus, ihrer Interessantheit auch morgen und übermorgen.

Die Frondeure gegen unsere Literatur sehen das anders. In der »Zeit« wird deren Verlangen so ausgedrückt: »Es müssen die Zelte abgebrochen werden. Gab es je einen freieren Augenblick?« Das nun nenne ich einen Auswurf des Zynismus. Die politischen Umgangsformen werden härter und häßlicher in Deutschland. Das Wochenblatt mit dem liberalen Anstrich bestätigt auf seine Weise, was der liberale Graf aus dem Bonner Regierungslager in einer gemeinsamen Sitzung der Ausschüsse Deutsche Einheit der Parlamente der BRD und der DDR Ende Juli ungeniert auseinandergesetzt hat. Aufgrund der Ausfälle eines der Politiker der Freien Demokratischen Partei gegen Angehörige der Partei des Demokratischen Sozialismus (die er als Schweine, Lumpen und Verbrecher beschimpft hatte) war ich um Auskunft bemüht, ob man nicht derartige Verbalinjurien als ungut für die politische Kultur des Umgangs miteinander empfände. Lambsdorffs Bescheid: Man wolle den Umgang gar nicht. - Danke für den Klartext.

---

* Ministerpräsident Stoph hatte vor, Höpcke als Stellvertreter des Ministers für Kultur zu entlassen; das war durchgesickert, und aufgrund von Einsprüchen aus Kreisen der Schriftsteller und Künstler wurde die Absicht fallengelassen.

** Jurek Becker, der während der in Rede stehenden Jahre mit DDR-Paß und -Visum außerhalb der DDR lebte, erscheint hier, weil er die meisten seiner Werke weiter durch seine Ursprungs-Verlage vertreten ließ; bei anderen Autoren, die Wesentliches zur Literatur des Landes beigetragen haben, die Rechtswahrnehmung in der Zeit ihres Weggangs aber anders geregelt hatten, würden sich vermutlich ähnliche Daten ergeben haben, so bei Karl-Heinz Jakobs, Sarah Kitsch, Günter Kunert, Erich Loest, Klaus Schlesinger.

Klaus Höpcke ist heute Präsidiumsmitglied des Parteivorstands der PDS und Abgeordneter der Volkskammer

Von ihm erscheint jetzt:

1. »Die Kühnheit, richtig zu denken«, aus: Peter Neumann (Hg.): »Träumen verboten. Aktuelle Stellungnahmen aus der DDR«, Lamuv, Göttingen, 126 S., DM 12,80

2. »Nähe und Ferne des Vergangenen«, aus: Gregor Gysi (Hg.): »Wir brauchen einen dritten Weg. Selbstverständnis und Programm der PDS«, Konkret Literatur Verlag, Hamburg, 208 S., DM 24,-

Literatur-Konkret 1990, S. 43

Elmar Faber

Die Bücherschlacht um Leipzig

Gründerzeiten für DDR-Verlage und Aufbruchstimmung im deutschen Buchmarkt. Ein Resümee von Elmar Faber

Es hat etwas Ernüchterndes, daß der Begriff »Verleger« aus der Bierbranche kommt, aber tatsächlich konnte man im Frühjahr dieses Jahres wieder einmal sehen, wie eng Bier und Buch doch beieinander liegen. Die ersten Produkte nämlich, die nach der Grenzöffnung aus den vollen Fässern der Bundesrepublik in die Läden und Kaufhallen der thüringischen, sächsischen, anhaltischen und der anderen DDR-Länder strömten, waren die leichtgewürzten Erzeugnisse der Ersten Kulmbacher Bierbrauerei und die - Billig-Bücher des bayerischen Bücher-Maklers Manfred Pawlak. Beider Produkte stillten den Durst nach Welt und Wandel, beide verursachten sie Kopfschmerzen, und nahm man von dem einen wie von dem anderen zuviel, konnten einem leicht auch noch die guten Manieren verlorengehen.

Die Preise, die West-Bier und West-Buch damals offerierten, grenzten ans Wunderbare. Freilich ließ sich mit dieser Spekulation nicht einmal der bislang kommandoorientierte Markt der DDR außer Kraft setzen. Die silbrig blinkenden Bierpaletten der fränkischen EKU wuchsen zu Verweigerungstürmen empor, und die literarische Secondhand-Ware des modernen Herrschinger Antiquars mußte in Stapeln zu Dritt- und Viertgeschäften in die ländliche Provinz verstreut werden. Man bekam einen Eindruck von den deutsch-deutschen Erstgeschäften, der nicht leicht zur Fortschreibung geeignet war. Ein Glück, daß die Unbill des Frühjahrs nicht lange vorhielt und ein freundlicher Sommer folgte, in dem das Bier wieder zum erschwinglichen Getränk wurde und das Buch - vom schreienden Verkaufshelden - wieder zum stilleren Kulturartikel avancierte.

Auf dem Wege zur Normalität eines geordneten deutsch-deutschen Buchmarkts warfreilich mehr zu parieren als die Sonntagslaune eines konkurrenzbesessenen Draufgängers, es waren Alltagsgeschäfte zu besorgen, die für Ost- und Westverleger aufreibend, zum Teil schmerzhaft waren. Schließlich veralteten auf beiden Seiten scheinbar gesicherte Erfahrungen über Nacht. Die deutsch-deutsche Lizenzpolitik, die bislang von der Praxis der Zweistaatlichkeit ausgegangen war, geriet ins Wanken. Ein deutscher Autor brauchte nur noch einen Verlagsort, Leipzig oder München, Berlin oder Frankfurt am Main, Hamburg oder Rostock, zur Verbreitung seiner Wahrheiten und Irrtümer mußte er fortan nur noch in einer der deutschen Buchmetropolen seßhaft sein.

Auch die übersetzten Dichter, für die deutsche Rechte zu erwerben waren, wurden nun von einem Verleger für das gesamte deutsche Sprachgebiet reklamiert. Mehr denn je kamen sich Werkausgaben gleicher Autoren aus unterschiedlichen Verlagen ins Gehege. Zu den Münchener und Frankfurter Klassikereditionen kamen die Berliner und die Leipziger dazu oder umgekehrt und vergrößerten hier wie dort das ohnehin stattliche Angebot. Erstmals traten auch die literarischen Taschenbücher miteinander in Konkurrenz, oder besser gesagt, fegte hier westdeutscher Umschlagglanz ostdeutsche Umschlagtristheit und holzhaltige Innenpapiere im ersten Handstreich aus den Regalen. Fragen nach literarischer Kreation und literarischer Qualität traten leicht in den Hintergrund.

Kurzum: Alles sah - vornehmlich für den Buchmarkt der DDR - wie ein grandioser Wechsel der Gewohnheiten aus, wie Veränderung aller Umstände, die den deutsch-deutschen Büchermarkt bisher geprägt hatten. Freilich stellte sich bei genauerem Hinsehen heraus, daß man es mit der Herstellung von Normalität zu tun hatte, die im zweigeteilten Nachkriegsdeutschland nur verlorengegangen war. Die Normalität hieß: grenzenloser Bücheraustausch, grenzenloser Buchverkauf. Daß die Herstellung der Normalität zu Irritationen, manchmal zu Leichtfertigkeiten, gelegentlich zu Boshaftigkeiten führte, war verständlich. In einigen Städten der DDR landeten beispielsweise gute Bücher angesehener heimischer Verlage in verrosteten Müllcontainern. Sie mußten westdeutschen Buchproduktionen das Feld räumen, für deren Hereinnahme in die Buchhandlungen der Rausschmiß erst Platz machte und die finanziellen Umlaufmittel dazu freilegte.

Preisverfall bei DDR-Büchern war an der Tagesordnung. Ohnehin preiswerte Ware wurde - meist ohne Wissen und Zustimmung der Verlage - zu Schleuderpreisen verkauft. Die Bücher der bundesrepublikanischen Verleger sonnten sich dagegen im Glanz von Weltstandard - jedenfalls was das Produkt-know-how betraf - und erzielten erst die oft grobsinnig multiplizierten DDR-Mark-Preise, dann die landläufigen DM-Preise, die mit dem Sozialniveau des DDR-Lesers auch nicht in gerade freundlicher Korrespondenz stehen. Zeitlich plagten sich die beiden Börsenvereine in Frankfurt und Leipzig um das Problem der Preisbindung. Man sah allenthalben, daß Anpassung teuer zu stehen kam.

Alles in allem: Für die DDR-Verlage war es ein trockener Sommer. Man war immer in Hitze und Hektik. Die heißen Tage zeitigten vielerlei Auskleidungsszenen. Manchen Verlagen liefen die besten Autoren weg, und auch weniger talentierte ankerten in neuen Verlagshäfen. Das heimische Sortiment mußte sich von bisher 6.000 nun auf den Bezug von circa 60.000 Titeln umstellen. Eine den DDR-Verlagen lang gewohnte Bevorzugung änderte die Richtung und wurde - da sie sie selbst nicht mehr betraf - schnell verteufelt. Der Einkauf ins Sortiment der Bundesrepublik ging nur zögernd vor sich. Es mußten

erst Vertreter bestellt und ein verkaufsorientierter Verlagsservice aufgebaut werden. Die Verteilung von Büchern hatte dem Vertrieb von Büchern zu weichen.

Am wenigsten darauf eingestellt war der DDR-Grossist »Leipziger Kommissions- und Großbuchhandel« (LKG), so daß dort die Wechselfälle des literarischen Lebens, die Veränderung von Buchgeschmack mit Fausthandschuhen behandelt wurden. Man wunderte sich, daß unter den wuchtigen Schlägen und gezielten Kinnhaken, die dem Image des DDR-Buchs in dieser Zeit erteilt wurden, nicht noch mehr Buchhandlungen und Verlage k.o. gingen, zumal nicht nur das Buch und sein Vertrieb in eine neue Lage, sondern auch der Inhalt der Bücher, die zumeist feinsinnigen Resultate der Kunst, der Literatur, der Wissenschaft ins Zwielicht und manchmal gar - und häufig unverschuldet - in Mißkredit geraten waren.

Was schließlich den Strapazen des Sommers die Krone aufsetze, war der Beschluß der Treuhandanstalt, den Verlagen bei Überführung in Kapitalgesellschaften, in GmbH's, auch den letzten Gewinngroschen wegzunehmen und sie in die freie Marktwirtschaft auch wirklich frei von allen Rücklagen zu entlassen. Dieser Neubeginn hatte eine gehörige Portion von Ironie - er setzte renommierte Unternehmen in Gründerzeiten zurück -, und Unlogik und Unverstand schossen so verheerend ins Kraut, daß sie bisweilen nicht einmal mehr mit überragender Intelligenz abzufangen waren. So wurde in den heißen Monaten in der Buchbranche der DDR -- wie überall im Lande - viel gejammert. Daß dennoch einer beim Büchermachen und beim Bücherverkaufen wirklich unglücklich geworden ist, ließ und läßt sich - auch nachträglich - nicht feststellen.

***

Wenn alle Wege verstellt sind, bleibt nur der nach oben. Mit dieser Selbstermunterung will ich eine Frage motivieren, nämlich, ob es nicht Tugenden des Verlagswesens und des Buchhandels in der DDR zu entdecken gibt, die sich in eine gesamtdeutsche Buchbranche einzubringen lohnen. Beim Nachdenken darüber fällt mir in erster Instanz die ausgewogene Editionsarbeit ein, die in vielen Verlagen zum Alltagsgeschäft gehörte. Der Lektor als Anreger, Anstifter, Aufspürer, Entdecker und Redakteur in einem als ein Stück vergangenes Jahrhundert von Verlagsarbeit hat dort für mein Verständnis eine neue Modernität erfahren. Resultat davon waren eine verläßliche Textqualität, eine vielfach sachlich fundierte Kommentierung und - wenn es nötig war - ein akribisch gefertigter Apparat, die sich in den Büchern einfanden.

So hatten lesende Pedanten wie ehemals Alfred Polgar über Druckfehlerteufel und Stilsalat wenig zu klagen. Abteilfehler waren so selten wie Zwiebelfische. Die> geistige Dramaturgie der Bücher hatte einen erkennbaren Punkt. Die akribische Editionsarbeit ließ manche Verlage zwar nicht zu Marktbeherrschern, aber mindestens zu Marktorientierern im deutschsprachigen Raum werden. Von den Klassikereditionen der DDR, von Werkausgaben in- und ausländischer Autoren, von Kunstmonographien etc. etc. profitierten Lizenznehmer in den anderen deutschsprachigen Gebieten zuhauf.

Sprichwörtlich ist die Übersetzungskunst, die durch DDR-Verlage initiiert und befördert wurde und die ihren vorzüglichen Leumund vor allem durch den Umstand errang, daß die Übersetzer nicht durch Zeitmaschinen angetrieben wurden. Man ließ ihnen Geld und Muße, jeweils ein eigenes reproduktives Kunstwerk zu schaffen. In der DDR übersetzte Autoren bevölkern deshalb die Verlagsprogramme in Ost und West und schlagen stabile Brücken vornehmlich auch zu den osteuropäischen Kulturen, die in den Verlagsverzeichnissen des Westens - trotz aller Bemühungen - immer noch arg vernachlässigt werden.

Auf der Habenseite sind auch die vielfältigen Bemühungen um die Buchkunst zu buchen. Nicht nur, daß sich in Leipzig als Sitz der Internationalen Buchkunstausstellung (IBA) eine Weltgalerie des schönen Buches installierte, auch in den einzelnen Verlagen ist der Gedanke für das interessant und schön gestaltete Buch sehr heimisch geworden. Daß erst Gehalt und Gestalt der Bücher das vollkommene Kunstwerk ergeben, daß erst Text und Typographie den Zauber der Literatur und Kunst einlösen, hat sich als Weisheit deutscher Verlagsgeschichte fortgepflanzt, und mir scheinen in hiesigen Unternehmen die Traditionen deutscher Buchkunstbewegungen - auch unseres Jahrhunderts - viel artiger bewahrt als anderswo.

Ganz aufschlußreich ist diesbezüglich ein Blick auf die Illustration literarischer Texte. Ich glaube, die DDR hat da eine Spitzenposition. Literarische Debüts sind vielfach mit gleicher Liebe illustrativ ausgestattet worden wie Werke der Weltliteratur. Es gehörte offenbar zur Geschäftsordnung der literarischen Verlage, der Liaison von Kunst und Literatur das Wort zu reden und den bildenden Künstler anzuhalten, sich den Bildern der Poeten mit neuen Bildern anzuverwandeln.

Alle Aspekte meiner Betrachtung zusammengefaßt lassen - bei freundlicher Annäherung - den Schluß zu, daß sich die DDR-Verlage beileibe nicht als bloße Stätten von Warenproduktion verstanden, als namenlose Buchfabriken, sondern daß sie sich stets als literarische Anstalt empfanden oder - wenn man es gleich übertreiben will - als deutsches Kulturinstitut. Die tiefe Bürgerlichkeit des Verlegerberufs, Aufklärung bewirken, Bildung befördern und Geld verdienen, schien mir immer, bei aller Anstrengung und allen Verwerfungen, die systembedingt erzwungen waren, das innere Schema ostdeutscher Verlagstätigkeit zu sein.

Selbstverständlich kann man nicht über die Tugenden sprechen und die Laster übergehen, die dem Gewerbe bis zur Perfidie verkuppelt wurden. Belanglos scheint für den Außenstehenden zu sein, daß die Liebe zur Buchkunst, die sich in den Verlagen entwickelt hatte, mit mangelnder technischer Qualität der Bücher täglich unterminiert wurde. Schlechte Papiere

und schlechte Verarbeitung sorgten - und in den letzten Jahren zunehmend - für einen Kahlschlag in Buchkultur. Veruntreut wurde das Verhältnis der Verleger zum Buchhändler durch Lieferunfähigkeit und Vertragsbruch mangels Kapazitäten. Es entstand ein eigenartiges, teil skurriles Abhängigkeitsverhältnis in der Prioritätskette Drucker - Verleger - Buchhändler, in dem der Drucker seine Sonntagslaunen feierte, der Buchhändler die Alltagsgefühle ausbadete und der Verleger sowieso nicht wußte, ob Wochen- oder Feiertag war, so einerlei negativ wurden seine Erfahrungen mit dem großen Bestimmer der Branche, dem Druckereimonopol der Zentrag. Auch belanglos.

Von Bedeutung einzig Zensur und Selbstzensur, die den Weg zur vollen Mündigkeit der Verlage verstellten und - mindestens punktuell - das Elend sichtbar machten, mit dem der Glanz eines durchaus weithin souveränen Verlegerdaseins in der DDR gekoppelt war. Dabei ging es nicht um Wörter, Metaphern, Sätze, Passagen und um deren Hinterfragung und Redigierung, darum ging es manchmal auch, aber das wäre ein zu lächerlicher Gegenstand für Empörung, es ging um das »Überhaupt« oder das »Keineswegs«. Es ging um Sigmund Freud ja oder nein, um Pasternak heute oder in zehn Jahren, um Nietzsche halb oder ganz, erst ging es um Kafka, Sartre oder die Romantikrezeption und immer um ja oder nein, später ging es um Uwe Johnson, Fritz Rudolf Fries, Christoph Hein, Volker Braun oder Günter de Bruyn.

Immer wurden von der Politik Barrieren errichtet, um den Fluß der Literatur aufzuhalten. Manchmal ergibt sich der Eindruck, als ob die Verlage Mitverursacher der Eindämmung gewesen wären, nicht Leidtragende. Vielleicht gibt es partiell schreckliche Verwicklungen. Im großen und ganzen dürften sich die Verlage aber nicht für die Verfälschung von Literaturgeschichte hergegeben haben. Wie auch sollten sich literarische Verleger, die ehemals die Seminarbänke bei Hans Mayer und Ernst Bloch gedrückt hatten, für die Ausgrenzung von Literatur erklären, wenn ihnen selbst in politisch bewegter Zeit, in den fünfziger Jahren, alle ästhetischen und weltanschaulichen Sparten der Literatur und Philosophie nahegebracht wurden?

Leicht ließe sich Blochs Vorlesungsbonmot auf die DDR-Literaturpolitik ummünzen, wonach hundert Ochsen immer brüllten, wenn eine neue Wahrheit gefunden war, auch wenn das Gleichnis ursprünglich mit der Entdeckung des Lehrsatzes von Pythagoras zu tun hatte. Die Verleger waren durch brüllende Ochsen durchweg nicht zu erschrecken, auch wenn es die eine oder andere Verängstigung gegeben haben mag. Für meine Begriffe übten sie den aufrechten Gang wie die Mehrheit der Autoren.

Sollte später einmal, bei sachlicher Aufarbeitung der Geschichte der DDR, das intellektuelle Potential zu bemessen sein, das für ein anderes, ein veränderungsbedürftiges Sozialismusmodell, für Reform eingetreten ist, dann bin ich sicher, daß freilich nicht alle, aber viele Verleger dafür mit reklamiert werden müssen. Dies einmal festzuhalten ist vielleicht wichtig, damit wohlfeile Urteile über das DDR-Verlagswesen, wie sie heutzutage in jeder Zeitung zu lesen sind, nicht allzu frenetischen Zuspruch kriegen. Es war hier wie allerorts, man konnte Jesus nicht jeden Abend sehen, aber im Weinberg des Herrn gab es die guten Farmer allemal.

Das deutsche Verlagswesen verändert sich. Zu den gesicherten Unternehmen der Bundesrepublik kommen die gesicherten Unternehmen der DDR hinzu. Die Kleinverlage West erhalten Zustrom von den Kleinverlagen Ost. Schon fürchten Arrivierte das bunte Volk der Neugründer. Es ist wieder ein wenig mehr Enthusiasmus zu spüren, ein wenig mehr Einbildungskraft, als es die kommerzialisierte Branche gewöhnt ist. Autoren tragen ihre Manuskripte nicht mehr allein von Ost nach West. Richtungen ändern sich. Leser stürzen sich in neue Leseabenteuer. Bücherfreunde entdecken neue Welten. Der Hunger auf die sinnliche Welt schlägt in den Buchläden der DDR manche Eskapaden. Langsam beginnen die Alphabeten auf beiden Seiten zu begreifen, daß ihnen etwas vorenthalten worden ist. Der deutsche Buchmarkt ist in Aufbruchstimmung. Autoren, Verleger und Buchhändler sollten dafür sorgen, daß er nicht nur die Kaufmannsseele zufriedenstellt.

Elmar Faber ist Verlagsdirektor beim Aufbau Verlag Berlin und Weimar

Literatur-Konkret 1990, S. 46

Christel Dormagen

Reisende in Sachen Artenschutz

Für den rasenden Westblick sehen manche Ost-Avantgardeproduktionen wie die Panzerketten des Schweizer Ingenieurs aus, der sie ahnungslos ein zweites Mal erfand.

Unbefugten ist der Zutritt - nein nicht verboten, aber schwer verrammelt. Zum Beispiel zur »Zersammlung 90«, der zum zweitenmal stattfindenden Veranstaltungsreihe über DDR-Kunst letzthin im Berliner Literarischen Colloquium. Eine Herausgeberrunde, viermal Dichterlesungen, ein Abschlußfest mit Performances; und ein Vortragsabend über die »unabhängige DDR-Literatur der 80er«. Nur von letzterem soll die Rede sein. Zwei junge Literaturwissenschaftler, ein ebenso junger Kunsthistoriker und ein Lektor und Kritiker der älteren Generation waren aufs Podium geladen und stellten ihre jeweilige kleine Geschichtsschreibung vor. Und als Westkopfbesitzerin hatte man es, siehe oben, schwer.

Durch den Mauer- resp. Systemumfall, man mag es ja kaum nochmal sagen, hat sich, notgedrungen gewissermaßen, die Situation ergeben, daß Bilanz gezogen werden muß. Und eine ganze Disziplin, die sich bis vor kurzem noch als Unbotmäßigkeitsverwaltung begriff, muß nun, obwohl sie kaum das Historikeralter erreicht hat, umsatteln auf Geschichtsschreibung. Und die ist ja immer gleichzeitig auch Legitimierungssuche fürs Weitermachen. Nicht mehr Betonköpfe sind zur Zeit am Werk, sondern. quasi Fundamentbetongießer.

Also: ist sie nun vorbei und erledigt, oder fängt sie gerade jetzt erst an, die DDR-Literatur? Auch unter besseren Bedingungen, als das Podium sie schuf, könnte man zur Zeit auf diese Frage gewiß nur gut-eriwanisch antworten. Drum baute man erstmal eine haltbare Plattform: »Die 80er Jahre sind ja nun vorbei. Das ist unbezweifelbar«. In der Tat, auch wenn sich ansonsten - und das ist das Verwirrende an den, noch, zwei Kulturen - die Zeitrechnungen gründlich unterscheiden.

Deshalb hält man sich in ordentlicher Bucherhaltermanier, ans Faktische und wirft sich aufs Listenmachen: Der Kunsthistoriker Christoph Tannert, Profikenner der nichtstaatstragenden Avantgarde-Szene der DDR, lieferte einen diagestützten Abriß des intermedialen Kunstbereichs der allerjüngsten Zeit, der in unserer Schwesterkultur unter dem Namen »Aktionskunst« läuft. Um den Vorwurf, es handele es sich ganz offensichtlich um dem Westen hinterherhinkende Imitationskunst, von vornherein auszuhebeln, stellte er, apodiktisch-lapidar, fest: die Künstler haben ihr Werk ohne jede Anlehnung an theoretische wie praktische Väter des Westens produziert. Folglich kann es sich - so schließe ich, wenn ich die Produkte betrachte - nur um so etwas wie morphogenetische Spontanzeugung handeln. Ich denke dabei an jenen Schweizer hinter-den-Bergen-Ingenieur, der ahnungslos und original einfach die Panzerketten ein bißchen später noch einmal erfand. Ähnlich zeitverschoben vertraut sieht manche östliche Avantgardeproduktion für den rasenden Westblick aus,.'

Peter Böthig, der nächste Sammler, ist seit letztem Jahr nicht mehr DDR-Staatsbürger, hat ein US-amerikanisches Literaturstudium hinter sich und las aus einem Aufsatz, den er, unter den Bedingungen örtlicher und psychischer Ferne vom Gegenstand, in Amerika über »Die verlassene Sprache. Die Literatur der 80er Jahre« geschrieben hatte.

Und an ihm konnte man - abgesehen von seiner These: es habe eine Bewegung von der »Nichtschriftlichkeit zur Schriftlichkeit der Literatur« stattgefunden - lernen, was aus einem armen Studenten wird, wenn er in den Theorienstrudel gerät. Ich gestehe, daß ich mich aufs unaushaltbarste selber gespiegelt sah und mir darauf geschworen habe, enthaltsamer mit geklauten Geschossen schwersten Kalibers umzugehen. Böthig drehte den Befund »junge DDR-Literatur« einmal durch die Baudrillard/Blanchot/Nietzsche/Benjamin/etc. -Wurstmaschine, und schon sah alles sehr sehr schön und bedeutsam aus. Allerdings war schwerlich auszumachen, ob es sich bei der in Rede stehenden Literaturproduktion, derart unter den »Aufstand der Zeichen« im allgemeinsten subsumiert, um sinnerodierendes Schreiben in der DDR, Afghanistan oder Kuala Lumpur handelte.

Es hatten sich nun aber - ehrenwerterweise, finde ich - in seinen schwindelerregenden Etikettenmix tatsächlich noch einige wenige sozialistische Pfui-Wörter eingeschlichen, wie z.B. der Begriff Überbau (»der Überbau ist entmachtet, und der Untergrund ist tot). Und das war der Moment, wo der Moderator Hajo Steinert zeigen konnte, was wahrhaft moderieren heißt. Im übrigen schien es, als verwechsle er das Podium mit einem Eisenbahncoupe, wo man, aus der Not eine Tugend machend, mit den Zwangsnachbarn so ein bißchen daherplaudert: ach, wie interessant, Sie sind ein Geschäftsführer; sagen Sie mal, wie war denn das damals?... Nun aber besagter »Überbau: »Marxismus und Strukturalismus als Symbiose?«, fragte er den Referenten mit Denkrunzeln, »das ist sicherlich gewagt!« Der, nicht begriffsfaul, wie gesagt, wollte das ganze dann lieber »Poststrukturalismus« genannt wissen. Damit war der Anschluß geschafft und die Diskussion auch schon wieder erschöpft.

Nummer drei war dran und unterhielt das Publikum regelrecht angenehm mit seiner Vorstellung des »Unikat-Syndroms«. Gegenstand des Vortrags von Michael Thulin war eine Kunstgattung, die nun in der Tat ausgesprochen DDR-spezifisch ist und auch von habgierigsten Westvereinnahmern nicht ohne weiteres zur Kulturdoublette erklärt werden kann. In den Jahren

der staatsverordneten Kunst haben staatsunlustige Künstler ein Medium erfunden, das sich am ehesten als zensurrestistent erwies: die Handpress-Zeitschriften, die sich nicht über den gängigen Warenverkehr erwerben ließen. Ursprünglich waren das reine Originalgrafik-Broschüren, die dem Kultur-TÜV nicht vorgelegt werden mußten, da sie, in niedriger Auflage hergestellt und wortfrei, nicht in die Kategorie der »Gesinnungsgefährder« fielen.

Natürlich schlichen sich später dann doch die Wörter und der Sinn ein. Es entstanden jene sehr schönen handgefertigten Hefte mit Grafik und Lyrik. jedes Exemplar mußte einzeln bedruckt, beklebt, getippt, geschrieben, geheftet werden - Unikate halt. Und die hatten und haben noch ein wenig vom Abglanz der Aura eines nichtreproduzierbaren Kunstoriginals. Etwas was man nicht besitzen, nur an einem fixen Punkt in Ort und Zeit, hier und jetzt und nicht später, anschauen kann, zu dem man sich sofort, ohne Kritiker- und Mediendeutung, verhalten muß; so beschrieb Thulin Jene eigenartige Original-Verwirrung, eben das Unikat-Syndrom.

Obwohl sich zu dem Zeitpunkt des Abends schon ein gehöriger Wust von Befunden, Vermutungen, Klein- und Großtheorien auf die Ohren der Zuhörer gelegt hatte, war dem Moderator immer noch nicht nach irgendeiner Art von versuchsweiser Ordnung oder Weiterführung der Gedanken. Und überhaupt war es schon so spät. Gerhard Wolf, der gejagte letzte Redner, nahm Steinert dann diese Aufgabe ab, entschied sich kurzerhand gegen den geplanten Vortrag, las stattdessen aus seinem Vorwort zum »Text + Kritik«-Heft über neueste DDR-Literatur und brachte den Unterschied der Ost- und der Westkunst der Avantgarde auf einen plausiblen Begriff. Die DDR-Literatur hatte den »Charakter der Klandestinität« im Gegensatz zu ihrer totalen Öffentlichkeit im Westen.

Ob diese Heimlichkeit tatsächlich sowohl notwendige wie auch hinreichende Bedingung zu ihrer Möglichkeit war und damit die DDR-Literatur auf dem Weltliteraturmarkt konkurrenzunfähig macht, wird man sehen, obwohl gehässige Krankheitsbeschauer sowieso längst wissen, daß mit der Mauer auch der Widerstand alias Kunst hin ist. Nicht einmal darüber aber ließ sich dann noch schön global-pauschal streiten. Steinert bedankte sich für diesen »sinnlichen« Abend (es gab nämlich noch das Video über eine Performance der »Autoperforationsartisten« mit Blut, Taubenkokeln, Schamhaarschneiden und Wortrezitation zu sehen) und beschloß den Abpfiff.

Es war schon absurd! Da sitzt der Osten und hätte uns eigentlich die Entdeckung der Langsamkeit anzubieten: vorsichtig reden, geduldig hören und schauen, auf show-biz-Zauber und rhetorischen Glitter verzichten, innehalten vielleicht oder bremsen. Stattdessen ist er zur verunstaltenden Hetze verdammt bzw. verdonnert sich selber dazu. Schnell noch »aufarbeiten«, nicht den Anschluß verpassen! Und da sitzen die Schnellgeschichtsschreiber, Reisende in Sachen Artenschutz, und werden sich selber, buchstäblich, zum immer selben Zitat. Denn die Minuten sind kostbar, müssen genutzt werden, solange der so verdammt schnell Überdruß zeigende Westen ihrer fast schon verdorbenen Ware »DDR« noch Auftritte gewährt.

»Nick Cave and the bad seeds« stand dick auf der breiten T-Shirt-Brust des so hervorragenden Moderators. Die böse Saat ist, so scheint es, schon aufgegangen. Von Künstlerinnen war übrigens so gut wie nicht die Rede. Ob schon aus neuem Herrengeist: in Revolutionszeiten haben Frauen nichts zu sagen! werden wir sehen.

Von Christel Dormagen/Ingrid Klein (Hg.) erscheint demnächst: »Blauer Dunst«, Geschichten ums Rauchen, rororo, DM 7,80

Literatur-Konkret 1990, S. 48

Brigitte Burmeister

Der hartnäckige Grund von Literatur

Die Stunde der Wahrheit heißt bei einer deutschen Revolution immer: Abrechnung mit allen Beteiligten.

Eine Revolution hat stattgefunden. Ihre Bezeichnung springt aus der Reihe sozialökonomischer Begriffe, mit denen namentlich die marxistische Historiographie die »Lokomotiven der Geschichte« identifizieren konnte - als frühbürgerlich, bürgerlich, proletarisch. Diese hier heißt nach ihrer Verlaufsform: friedlich. Weitere Besonderheiten sind subsumiert unter dem Landeskennzeichen: DDR. Beide Attribute sind unstrittig. Der Zweifel, wenn es ihn gibt, zieht sich zurück auf das Wort Revolution selber und setzt es in Anführungszeichen. Weshalb, läßt sich nur vermuten. Ein öffentlicher Streit über die korrekte Namensgebung ist meines Wissens nicht entbrannt. Unter Historikern mag er eines Tages geführt werden, nachträglich, wie es der Geschichtsschreibung zusteht.

Ich versammele Merkmale, von denen ich weiß, daß sie für gesellschaftliche Revolutionen kennzeichnend sind - sprunghafte Veränderungen, die die bisherigen Voraussetzungen und Mechanismen von Macht und Machtausübung aufheben. Eine Revolution hat klar umrissene Feinde, sie richtet sich gegen diejenige Gruppe, die das Privileg besitzt, das Leben der anderen zu lenken, ohne daß auch das Umgekehrte gälte. Wenn eine Revolution ihr Ziel erreicht, besagtes Vorrecht zu brechen, ist sie gelungen. So habe ich kürzlich wieder gelesen (in Lars Gustafssons Utopien), es leuchtet mir als Kernbestimmung ein. Sie trifft auf die »Herbstereignisse« in der DDR - »Umbruch« oder »Wende« - zu. Demnach hatten wir eine siegreiche Revolution. Und: »Dieser Prozeß enthält nichts Magischeres und Geheimnisvolleres, als daß ein Eroberungskrieg gelingen oder eine geschäftliche Transaktion Gewinn bringen kann.«

ja. Aus dem Abstand des Nichterlebens und der abstrahierenden Reflexion. Für die Beteiligten jedoch steckt das Geheimnis im Ganzen, im Zustandekommen der Gesamtwirkung dessen, was sie gewollt, getan oder unterlassen haben und im einzelnen überblicken konnten. Das Anwachsen der Demonstrationszüge, ihr Überspringen auf immer mehr Städte hatte schon etwas Magisches, der rasante Machtschwund eines allgegenwärtigen Unterdrückungsapparates erst recht. Wer denn war gefaßt auf die Öffnung der Mauer - zur selben Zeit, als ein neues, restriktives »Reisegesetz« in Vorbereitung war? Selbst wenn es gelänge, nicht in einer Aufzählung von Fakten und Faktoren, sondern in der Rekonstruktion ihres tatsächlichen Zusammenspiels das damalige Geschehen zu erklären, die persönliche Erinnerung - auch die an Unverständliches, Rätselhaftes - würde hiermit nicht gelöscht.

Ebensowenig die Diskrepanz der Bilder. Wie Revolutionen aussehen, wußte man ja. Doch plötzlich selbst an einer beteiligt zu sein, wenn man auf die Straße ging, Kerzen anzündete, Transparente beschrieb, Parolen rief, in Bürgerkomitees mitarbeitete, Stasigebäude bewachte, Reden hielt oder anhörte ... Ich denke schon, es hat die meisten verblüfft zu vernehmen, daß sie Augenzeugen, wenn nicht Akteure einer Revolution sein sollten. Keine Barrikaden, kein Sturm auf einen Palast, ein Gefängnis oder eine Kaserne, nicht einmal ein Generalstreik. Und wo blieben die Revolutionsführer? Wo unsere Danton und Robespierre, Lenin, Trotzki, Luxemburg und Liebknecht? Es gab die mutigen Gruppen mit ihren exponierten Vertretern, es gab eine Heldenstadt, die Redner und Rednerinnen vom vierten November, einen Nestor, eine Mutter der Protestbewegung - offensichtlich waren auch die Revolutionen nicht mehr das, was sie mal waren. Wohl niemand hat es im Ernst bedauert. Die Gewaltlosigkeit war kostbar. Und welches Verdienst daran sich Einzelpersonen auch immer zuschreiben können, es wird, neben dem Wortwitz, die Besonnenheit, die entschlossene Friedfertigkeit der »Massen« das Markenzeichen dieser Revolution bleiben. Sie bedurfte nicht der »weltgeschichtlichen Totenbeschwörung«, nicht der Verherrlichung und nicht der Parodie älterer Präzedenzfälle, um sich auf der Höhe ihrer unmittelbaren Aufgabe zu halten. Allenfalls eines Blickes auf die deutsche Geschichte, in der »die Revolutionen regelmäßig schiefgegangen sind«.

Diese nicht, wie gesagt. Obgleich sie, über die Beseitigung des alten Regimes hinaus, anfänglich dominante Hoffnungen nicht erfüllt hat, den utopischen Gehalt ihrer Zielvorstellungen abstreifte und auf dem Boden deutsch-deutscher Vereinigungspolitik angekommen ist. Hier endlich muß ich aufhören, von der Revolution zu reden, als wäre sie ein Subjekt. Sie wurde gemacht und war das Ergebnis unterschiedlicher Handlungen, auch vor ihrem Beginn, auch außerhalb ihres Schauplatzes. Es ist richtig zu sagen, das Volk der DDR habe sich seine Freiheit selbst errungen (diese Aussage negiert ja weder Vorgeschichte noch anderswo geschaffene günstige Voraussetzungen für den Befreiungsakt). Aber schwierig wird es bei der Frage: Wer ist das Volk? denn sie impliziert die Suche nach dem realen - kollektiven - Subjekt von Interessen, eines gemeinsamen und eben durch diese Gemeinsamkeit legitimierten Interesses. Es ist die Frage nach dem, der (oder dessen Wille) herrschen soll.

In der Zeit, als der gemeinsame Gegner noch nicht entmachtet war, konnte »Volk« die Klammer für alle sein, die ihn bekämpften, ungeachtet der schon sichtbaren Differenzen. Später wurde es, scheint mir, zum Zankapfel im Wettbewerb der Parteien um Positionsvorteile, jetzt ist es der Souverän, der sich vom Parlament vertreten läßt, und das Gegenüber einer Regierung, die zu seinem Besten Entscheidungen trifft, wobei es die nicht immer kennen, verstehen oder gar billigen muß. Gemessen an den Vorstellungen von Basisdemokratie und »drittem Weg«, die ein Ferment des revolutionären Prozesses

waren, läßt sich - ich komme auf die eingangs erwähnten Anführungszeichen zurück - auch für unseren Fall feststellen (wiederum in den Worten von Lars Gustafsson): »Eine Revolution kann ihr historisch bestimmtes Ziel verwirklichen, und dennoch kann es ihr völlig mißlingen, ihre utopischen Ziele zu verwirklichen. Das ist eine Binsenwahrheit. Was aber bedeutet sie? Sie bedeutet, daß zwei Vorstellungen von Diskontinuität verwechselt worden sind. Die Diskontinuität, die für eine Revolution, und die Diskontinuität, die für den außerhistorischen Zustand, für die Utopie kennzeichnend ist.«

Die zur Zeit virulente Polemik gegen die gefährlich wirklichkeitsfremden »Linksintellektuellen«, und vorzugsweise gegen einige prominente Schriftsteller und Schriftstellerinnen der DDR, wie auch die vorangegangene Volksschelte, das Verächtlichmachen von Konsumgelüsten, attackiert als Bereitschaft, sich mit Bananen ködern zu lassen, verweisen beide auf unausgetragene Widersprüche im Inneren der friedlichen Revolution. Mittlerweile wird nachgeholt, und den Teufel der Gewalttätigkeit, der verbalen wie der physischen, muß man nicht irgendwohin malen. Er ist schon da. Indessen die Mauer Stück um Stück verschwindet. Die nationale Einigung geht einher mit Verteilungskämpfen. jeder hat - oder meint - irgend etwas zu verlieren, zu gewinnen. Ein immenses Gerangel und Stimmengewirr, wie es zumindest die an Ruhe, Ordnung, Sicherheit gewöhnten DDR-Bürger, als »wir«, bisher nicht erlebt haben. Wenn noch eine Gemeinsamkeit in den sich hier herausbildenden neuen sozialen, politischen, ideologischen Unterschieden und Gegensätzen besteht, dann vielleicht die, daß alle lernen müssen. Und Lernen ist gut. Was nicht heißt, daß es stets Freude macht, zumal es ausgesprochen unsympathische Lehrkräfte gibt. Namen, bitte! Nein. Es liegt mir gar nichts daran, Personen anzugreifen, aus dem bequemen Winkel der Papiersgeduld, aber mit einem gegenwärtig zu beobachtenden Verhalten will ich mich auseinandersetzen.

Es wird von denjenigen, die es als ungerecht bis bösartig empfinden, Diffamierung genannt, und von denen, die es an den Tag legen, vermutlich als Ausübung eines guten Rechtes verstanden: als freie Meinungsäußerung, begründete Kritik, nützliche Aufklärung. Vergleichsweise neutral ist die mitunter gebrauchte technische Bezeichnung: Demontage. An sie will ich mich halten, obwohl und weil ich zur ersten Gruppe gehöre. Es geht um die seit etwa März (heutzutage muß man unbedingt datieren, die Dinge ändern sich so schnell und werden rasch vergessen, was in manchem Fall freilich wünschenswert ist) bis jetzt, also Juli, anhaltende Tendenz einer politisch-moralischen Musterung vor allem jener Schriftsteller von internationalem Rang, die in den Tagen der Revolution Symbolfiguren und »Hoffnungsträger« im Hinblick auf eine neue, wirklich demokratische, wirklich sozialistische DDR, kurz: Repräsentanten der Utopie waren und sich engagiert haben mit Reden und Artikeln, der Arbeit in Untersuchungskommissionen oder als Mit-Initiatoren des Aufrufs »Für unser Land«. Ihnen nachzuweisen, daß sie (ebenso wie einige weitere Tausend, zu denen ich mich zähle) geirrt, den Zug der Geschichte verkannt haben, wäre recht, aber auch billig, denn das sieht nun jeder selbst. Um diese Art von Aufklärung handelt es sich auch nicht. Ein Schein soll zerstört oder wenigstens etwas bislang Geltendes hinterfragt werden - ein bestimmtes Bild, ein bestimmter Wert: bedeutende Schriftsteller, zugleich integre Persönlichkeiten, Stimmen der Kritik, des Widerstands und eben dadurch moralische Instanzen, für die Lesergemeinden in der DDR Öffentlichkeitsersatz oder Lebenshilfe, für das lesende Publikum außerhalb, vor allem in der Bundesrepublik, Gegenstand eines ausgeprägten Interesses, der Achtung, wenn nicht Verehrung. jetzt jedoch (ich denke an Kritiken, die der Frau in diesem Gruppenbild gelten, Christa Wolf): Staatsschriftsteller, Privilegierte, autoritätsgläubig und angepaßt, nicht bereit, über eigene Schuld oder Verantwortung zu sprechen, in ihrem schriftstellerischen Rang überschätzt und anderes mehr. Eine massive Gegendarstellung. Ihr Zeitpunkt ist aufschlußreich, da sich über November nicht die bekannten Bücher gewandelt haben, wohl aber die Verhältnisse.

»Wenn eine Diktatur zu Ende ist ... « Dann schlägt die Stunde der Wahrheit, auf deutsch - der Abrechnung mit den Beteiligten. Wenn die nicht von sich aus die gewünschte Schuldeinsicht zeigen, müssen die Unbeteiligten etwas nachhelfen. Also: Wem ist was vorzuwerfen, wer hat oder hat nicht oder nicht beizeiten, wie konnte überhaupt ein Mensch solange, natürlich mit Lügen und gekrümmtem Rückgrat und entsprechender Belohnung oder weil ihm das Hirn verkleistert war von der herrschenden Ideologie und das Herz verstockt vor lauter Gläubigkeit etc. Trauert und bereut endlich und zwar öffentlich, Brüder und Schwestern, dann seid ihr frei und werdet einheitsfähig. Also: Selbst wenn ich drei Ferienhäuser besessen, die Hälfte aller Nationalpreise bekommen und jedes Jahr ein Buch zum Lobe der Partei geschrieben hätte, gegenüber solchem Druck würde ich nie - doch, dann wahrscheinlich würde ich, schnell und gründlich, meine Verfehlungen er/bekennen, es ist ja ein günstiges Angebot, eines, das mir schon immer eingeleuchtet hätte, mich nämlich zu den »Siegern der Geschichte« zu gesellen.

Mich empört ein Umgang mit Schuld, Irrtümern, Unterwerfung, Doppelzüngigkeit und falscher Geduld, der darauf hinausläuft, nur einen neuen Opportunismus zu begünstigen oder ein vertrotztes Nichts-gebe-ich-zu. Was für eine Moral herrscht in dem Verlangen nach Geständnis und Umkehr? Es ist wieder die der raschen Bereinigung. »Aufarbeitung« aber - was immer sie konkret bedeutet - kann kein Schnellverfahren sein, ein vorgegebenes Resultat zu erzielen. Wer sie wirklich leisten will oder von anderen erwartet, sollte für sich beanspruchen, oder dem anderen zugestehen, daß er es in dem Zeitmaß und in den Schritten tut, die er für diese Arbeit braucht. Anders geht es nicht.

Aber vielleicht geht es um etwas ganz anderes. Polemiken vorzuwerfen, daß sie polemisch sind, wäre töricht. Wenn jedoch über Identität und Integrität von Personen in polemischer Form verhandelt wird - unsachlich und zugleich so, als hätte man

es ledig~ lich mit einem »Sachproblem«, statt mit lebendigen, also verletzbaren Menschen zu tun -, dann steht es, sollte diese Streitkultur das Feld beherrschen, schlecht um die allseits beschworene Vergangenheitsbewältigung im Interesse einer gemeinsamen Erneuerung. Es sei denn, die würde gedacht und gewollt als umfassende Demontage auf der »Verliererseite«, wie nach einem Krieg. Was nicht dasselbe ist wie eine grundlegende gesellschaftliche Umgestaltung nach einer Revolution. Der Unterschied liegt dabei nicht in ökonomischen und politischen Strukturen, sondern im Bewußtsein der Menschen, der Art ihrer Beteiligung, ihrer Identitätsbildung.

Deshalb die Relevanz von Auseinandersetzungen, die weniger ins Gewicht fielen, wären sie nur Literatenstreit um Marktanteile, Austrag alter oder neuer Feindschaften, eine weitere Strophe des Intellektuellenliedes von Elend und Verrat der Intellektuellen. Wenn es darum ging, Zuverlässige von Unzuverlässigen zu unterscheiden, forderte die herrschende Partei der alten DDR zur »Positionierung« auf, damit kenntlich wurde, wo jemand »stand«. In den gegenwärtigen Umbrüchen und Übergängen entsteht notwendig das Bedürfnis nach Ortsbestimmungen - Zugehörigkeit und Orientierung - elementar dort, wo am meisten zerstört und erneuert wird: in Ost. Hier treffen denn auch Musterangebote auf eine ganz andere Nachfrage, Demontagen einen anderen Nerv als im vergleichsweise unerschütterten Westen. Und hier hat im kollektiven Bezeichnungswechsel von »wir sind das Volk« zu »wir sind ein Volk« inzwischen ein Vereinigungsbild Platz gefunden, das ich auf einem Ostberliner S-Bahnhof gesehen habe: die übliche Strichzeichnung als Rahmen für einen eindrucksvollen Penis in Aktion, daneben das weibliche Zentralorgan noch einmal extra, plus Erläuterung: DDR.

In den deutsch-deutschen Literaturdebatten fehlen naturgemäß derart suggestive Zuweisungen, nicht jedoch der Wunsch nach »greifbarer« Identität und nicht die Inszenierungen, zu denen er führt. Auch wer sich weigert mitzuspielen, spielt mit, in ebendieser Rolle. So unterschiedlich die einzelnen Stücke, ihre handelnden Personen, ihre Texte sind, das Theater ist total, zwangsläufige Produktion über einer Realität, die dargestellt werden muß, damit sie sich uns darstellen kann, damit sie heraustritt aus ihrem ständigen Anderswo, ein Ort wird, an dem wir uns zu orientieren vermögen mittels eigener und fremder »Positionierungen«. In einer Zeit gesellschaftspolitischer Umwälzungen, hin zu neuer Einheit, haben »Identitätlichkeiten« (so der Titel einer alten Sammlung von Persiflagen auf bekannte Kriminalautoren) Hochkonjunktur. Was sie letztlich antreibt, ist das ihrem Zugriff immer Entzogene: das Unverfügbare in uns selbst, die »Kehrseite der Zeichen«, das unbeschriebene Blatt. Der hartnäckige Grund von Literatur. Daß sie beteiligt sei an der Vorbereitung von Revolutionen, ist eine umstrittene Ansicht. Für sie spricht, daß die Fiktionen der Literatur imstande sind, das Fiktive in den herrschenden Vorstellungen einer Gesellschaft zu enthüllen. Und genau diese Fähigkeit teilen sie mit den Utopien.

Von Brigitte Burmeister ist zuletzt erschienen: »Anders oder vom Aufenthalt in der Fremde«, Verlag der Nation, 1987;

Luchterhand Literaturverlag, 1988, 288 S., DM 32,-;

im Frühjahr 1991 erscheinen Erzählungen bei Rowohlt

Literatur-Konkret 1990, S. 53

Werner Steinberg

Das Manuskript ist literarisch hochinteressant

Werner Steinbergs Roman »Die Mördergrube« konnte 1979 noch nicht in der DDR erscheinen, 1990 nicht mehr Wir dokumentieren die erste Ablehnung des Verlags

Gespräch am 26.1.1979 über das Manuskript des Romans »Die Mördergrube«. Teilnehmer Dr. Eberhard Günther, Verlagsleiter; Helga Duty, Cheflektorin, Gerd Noglik, Lektor (Mitteldeutscher Verlag, Halle) und Werner Steinberg.

Günther: Herr Steinberg, wir haben uns auf das Gespräch vorbereitet.

Steinberg: Das kann ich mir denken.

Günther: Das ist alles klar. Da nun alles so schön aufgebaut ist, würde ich vorschlagen, daß ich mal unsere Meinung vortrage. Zunächst muß ich zur Information sagen, daß das Manuskript - deshalb hat alles ein bißchen länger gedauert - von fünf Kollegen gelesen worden ist: von unserem Kollegen Noglik, von der Kollegin Duty, von mir, von dem Kollegen Dr. Kertscher, unserem Lektor, und von der Kollegin Hufenreuter, das ist meine wissenschaftliche Mitarbeiterin. Fünf Kollegen haben gelesen, wir haben uns gemeinsam verständigt. Ich trage Ihnen hier sozusagen unsere kollektive Ansicht zur Debatte vor. Ich werde vielleicht so eine Stunde brauchen, und dann könnten wir ja weiter darüber debattieren.

Also, wir sagen so: Es ist ein Entwicklungsroman. Im Zentrum dieses Romans steht das Leben Ulrich Trojandts, seine Entwicklung zu einem, will mal sagen, Karrieristen und in gewisser Weise gewissenlosen Opportunisten, die Darstellung dieses Lebensweges, derja noch nicht abgeschlossen ist, aber immerhin ist diese Entwicklung zu einem gewissen Reifepunkt gekommen, und da bietet sich der Abschluß des ersten Teiles zumindest an. Die Darstellung des Lebensweges läuft darauf hinaus, daß diese negative Entwicklung des Hauptheldenin wesentlichen Zügen das Ergebnis dieser Umwelt ist, in der der Trojandt aufwächst und lebt. Oder anders gesagt: Anhand dieses Entwicklungsromans über einen Mann wird letzten Endes dann eine Kritik der gesellschaftlichen Umstände gegeben, die ihn so gemacht haben, - was man nun im Ausführlichen beweisen könnte. Ich hab viel nachgedacht über den Begriff der Mördergrube. Ohne mich groß auslassen zu wollen: Jesus Christus macht den Händlern, als er sie in Jerusalem aus dem Tempel wirft, den Vorwurf, daß sie seines Vaters und sein Haus in eine Mördergrube verwandelt haben. Ich weiß nicht, ob Sie daran gedacht haben.

Steinberg: Darf ich hier mal einschalten, damit es von *dem* Punkt aus keine Mißverständnisse gibt. Also: Dieser Begriff 'Mördergrube' kommt her aus einer Forderung, die volkstümlicherweise gebraucht wird und auch in der Bibel oder sonstwo in dieser Form nicht zu finden ist, nämlich: Du sollst aus Deinem Herzen keine Mördergrube machen. Das ist also eine Forderung, und deswegen steht das Wort da. Ob das glücklich ist oder nicht glücklich ist,darüber kann man streiten. Es ist ein Arbeitstitel gewesen.

Günther: Das weist auch darauf hin, daß es natürlich darauf ankommt, eine Kritik dieser gesellschaftlichen Verhältnisse zu geben.

Steinberg: Bestimmter Dinge.

Günther: Ja. Ja. Das kann man nun an vielen Dingen in dem Buche nachweisen, also etwa an den Entwicklungsphasen, die Ulrich Trojandt von Kindheit an durchläuft, und diese Entwicklungsphasen, die ja ein gewisses Hin und Her ergeben, also ein mehrmaliges - zunächst mal ist er ein im Autoritätsglauben erzogenes Kind, ein, ich möchte sagen, *gläubiger* Pionier, *gläubiger* FDJ-Sekretär, dann kommt dieser zunächst unschuldige Verrat an der Zahnarzttochter, dann kommt der schon bewußte Verrat an der Freundin Gisela, dann kommt die Zerstörung des Vaterbildes und die zeitweilige Phase jugendlichen Widerstandes, nicht, also mit seiner Stimme gegen die Produktionseinsätze, mit der Fahne, die er geradeaus trägt und so, dann aber setzt schon sehr bald ein eine gewisse, sagen wir mal, Abwendung von dieser Welt und zunächst mal auch schon, sagen wir, es beginnt allmählich schon das, was ich dann nennen würde, sagen wir mal, die Trennung von dieser Welt, gewisse Ansätze zur Heuchelei, die sich dann später immer stärker ausprägen.

Wir haben einen Streit unter uns oder, sagen wir mal, eine Meinungsverschiedenheit gehabt, ob das schon bei seinem Armeedienst einsetzt, ob er diesen Armeedienst schon halb aus, sagen wir mal, Heuchelei begeht oder nicht. Da gibt's unterschiedliche Meinungen. Es ist auch nicht wesentlich. Wesentlich scheint mir vielmehr dann, daß er auch nicht *sofort* ein solcher Heuchler wird, solcher Opportunist, sondern daß es auch *da* noch Möglichkeiten gäbe, anders sich zu entwickeln, - also etwa zu der Zeit, als er sehr stark unter dem Einfluß Scheithauers steht und, sagen wir mal, vielleicht doch mehr die Möglichkeit drin wäre, einen ähnlichen Weg der, jetzt sag ich, inneren Emigration zu gehen; denn für mich ist Scheithauer sowas, nicht? Nebenbei, in dieser Phase hat er seine künstlerisch beste Entwicklung, scheint mir, - diese Geschichte »Geburtstag eines Hundertjährigen« und so, nicht? Das ist aber sehr bezeichnend, daß also praktisch in der Phase, wo er einem Vorbild wie Scheithauer und dessen selbstgewählter Isolation folgt, ja, daß er in dieser Zeit sich am

besten entwickeln kann. Na, und dann schließlich die Bekanntschaft mit der Kummerfeldt, das 11. Plenum, der Untergang von Schomkay, und dann endgültig die Enwicklung zum Taktierer, zum Karrieristen, zum Opportunisten.

Prinzipiell, ich hätte überhaupt keine, sagen wir mal, Einwände, daß man ein solches Leben darstellt. Allerdings hat mich sehr betroffen gemacht, daß alle diese Entwicklungsphasen - und genau so, wie er sich entwickelt, in welcher Richtung und was er macht - entscheidend durch äußere Einflüsse beeinflußt werden. Und jetzt kommt ein Nebensatz, der für mich wichtig ist: Einflüsse, die aber als wesentlich, typisch für diese Gesellschaft erscheinen. Und die Gegenseiten in dieser Gesellschaft werden entweder gar nicht oder nicht direkt sichtbar. Es entsteht der Eindruck, als ob die Leute, die ihn zu solchen Verhaltensweisen zwingen, - ja, das sind die Macher bei uns, das sind die, die Einfluß haben, die, die in den Funktionen sind, die, die an den, sagen wir mal Schalthebeln in Anführungsstrichen sitzen.

Damit komm ich auch mal auf die Personen, mit denen Ulrich Trojandt in seinem Leben zusammenkommt. Da ist zunächst das Elternhaus. Karl-Heinz Trojandt ist in meiner Sicht ein Charakterlump, ein gewissenloser Mensch. Auch hier hatten wir eine kleine Auseinandersetzung oder Selbstverständigung. Unsere jüngeren Kollegen, einer unserer jüngeren Kollegen, also Kollege Dr. Kertscher, sagte: Mitläufer. Wir haben sofort... also der Nazis. Wir haben sofort gekontert und gesagt: Das war kein Mitläufer. Der Mann hat Verbrechen begangen. Im Grunde hat der diesen Juden... ist er an dessen Untergang schuld, der hat auch anderen Leute große Nachteile bereitet. Das ist kein Mitläufer gewesen, also in dem Sinne, wie nach '45 die Leute entnazifiziert wurden, als Mitläufer eingestuft wurden.

Dann die ganze Schule, also, wenn ich an den Poland denke, diesen FDJ-Sekretär, der ja im Grunde ein unanständiger, ein charakterloser Kerl ist. Dann kommen diese drei Künstlerfiguren, die auf ihn Einfluß haben, da war der Scheithauer, der Nicolaus, der Schomkay, nach meinen Begriffen drei Spielarten oder ich würde sagen Möglichkeiten künstlerischer Existenz oder auch Nichtexistenz in der DDR. Scheithauer, der in dieser selbstgewählten Isolation lebt, um nicht unterzugehen, weil man ihn ja vorher geschaßt hat, Nicolaus, der im Grunde gar kein Künstler ist, der ein Geschäftemacher ist, und der Arbeiterschriftsteller Schomkay, der ein echtes Talent ist, aber durch die Verhältnisse kaputtgemacht wird, der sich auch nicht biegt, wie das etwa dem Scheithauer aus persönlichen Umständen gelingt. Der hätte dasselbe Schicksal wie Schomkay auch haben können, wenn nicht die Periode zu Ende gewesen wäre der Kritik am Formalismus. Der hat Glück, der Scheithauer, würde ich sagen. Also, deswegen sagt ich auch ein bissel künstlerischer Nichtexistenz, denn der Nicolaus existiert als Künstler nicht, der Schomkay geht unter, und Scheithauer, der bleibt ein Künstler, aber was ist er für einer, losgelöst von den Menschen, auf sich selbst angewiesen, nicht?

Noglik: Trotzdem aber, er biegt sich nicht.

Günther: Nein, er biegt sich nicht. Ach so, nein, Entschuldigung, das ist ein falscher Zungenschlag gewesen. Natürlich gibt es in diesem Manuskript, und das ist jetzt was Wesentliches, natürlich gibt es in diesem Manuskript eine Reihe von Gestalten, bei denen man ganz genau merkt, daß der Erzähler ihnen das Attribut geben würde: Das sind anständige Menschen, das sind gute Menschen, das sind sozusagen diejenigen, kraft derer vielleicht auch hier diese Welt... also, wo sozusagen die Hoffnung liegt, sagen wir mal, im Gegensatz zu anderen. Ich seh da zum Beispiel den Henschke als einen solchen, die Katharina, die Elisabeth, Scheithauer, natürlich, Schomkay, die Buchhandlungsleiterin, ich hab jetzt den Namen...

Noglik: Panzner.

Günther: Ach ja, richtig. Selbst der Sportlehrer, selbst der Sportlehrer Knöterich. Ich muß aber sagen, aber die alle haben durch die Bank nichts zu bestimmen bei uns, die haben im Grunde keinen Anteil an der Macht, die leben entweder am Rande oder gar geschieht ihnen was Böses wie dem Henschke, wie dem Scheithauer, wie dem Schomkay, oder sie leben am Rande wie die Buchhandelsleiterin, wie im Grunde die Elisabeth, die am Rande lebt, wie auch die Katherina, die zwar Lehrerin ist und sich durchzusetzen versucht in Einzeldingen, aber im Grunde die Linie der Volksbildung nicht entscheidend zu beeinflussen vermag. Auch mit manchen, sagen wir mal, geistigen oder auch, ja, mit manchen charakterlichen Verbiegungen wie zum Beispiel der Knöterich, nicht, der halt nun so sein kleines Glück sucht. So daß man also sagen kann, von diesen... diese positiven Gestalten, naja, sie sind zwar positiv, aber sie sind halt doch nicht die, die was zu beeinflussen haben.

Und das scheint mir wesentlich zu sein, weil es mit dem Bild zusammenhängt, das überhaupt von der Geschichte der DDR oder auch von den gesellschaftlichen Entwicklungstrends bei uns gegeben wird. Also Beispiel: Die Jahre nach '45 bei uns. Wir hatten hier den Eindruck, als wir's lasen, nach '45, ja, da sind die echten Antifaschisten, die sind durchaus sofort dagewesen, da war der Henschke da, da war die Parteisekretärin Marie da, da ist auch der Scheithauer noch was gewesen, sozusagen, aber die sind dann doch sehr schnell, in der Darstellung hier, in die Ecke gedrängt worden, in die Ecke gedrängt worden von anderen Typen, so entweder von dem Typ des rücksichtslosen Machtmenschen, wie dieses Parteisekretärs, des Kreissekretärs...

Duty:... der die Maria ablöst.

Günther:... der die Maria ablöst, oder wie von Gesinnungslumpen wie dem Karl-Heinz Trojandt, der sich in die Partei geschlichen hat, sich als Aktivist der ersten Stunde ausgibt und im Grunde genau so gemein weiterhandelt, wie auch vor'45, nicht, der dann den Henschke ans Messer liefert, im Grunde, ja, der die Lehrerin dann...

Noglik:... diffamiert.

Günther: ... diffamiert und so weiter. Also, *die* Leute kommen hoch, die rücksichtslosen Machtmenschen, die Gesinnungslumpen wie der Trojandt, und dann diejenigen, die den Buckel krümmen wie dieser Abteilungsleiter Kultur. So ein Entwicklungstrend. Oder dann gibt es ja bestimmte Bereiche unseres Lebens, die eine Darstellung erfahren, etwa der ganze Bereich der Wirtschaftspolitik, etwa mit, sagen wir mal, so was wie die damalige Politik des »Überholens ohne einzuholen« oder die Politik der Normen um den 17. Juni herum, und eine Reihe anderer solcher wirtschaftspolitischer Dinge, wo nach meiner Auffassung auch der Eindruck entsteht, als ob die Wirtschaftspolitik, die wir hier betrieben haben , im wesentlichen darauf hinauslief, daß wir die Leute immer ungeheuer gefordert haben, und trotzdem sind wir dauernd mal immer wieder sozusagen in die wirtschaftliche Krise gekommen. Wir sind dann drüber weggekommen, dann haben wir sie wieder gefordert, dieses ... im Grunde ist es keine kontinuierliche, erfolgreiche Wirtschaftspolitik gewesen.

Steinberg: Darf ich hier mal was einschalten, weil mir da nämlich was unklar ist. Was Sie jetzt sagen, ist mir wirklich unklar, denn diese Parole 'Überholen ohne einzuholen' war später. Die spielt schon in dem Buch gar keine Rolle mehr. Und richtig ist diese Normenfrage mit dem 17. Juni. Dabei wissen Sie ja, genau so, wie ich es weiß und wie es historisch klar ist, daß damals die Normen überzogen wurden und daß das einer der Gründe der Auslösung des 17. Juni war, genau wie eine Reihe von anderen Verfügungen, die vorher getroffen wurden, in bezug auf den Einzelhandel, in bezug auch auf die Kleinbauern und solche Dinge.

Günther: Also, ich will mich jetzt genauer ausdrücken. Mir ging's nicht um die Parole, ich wollte lediglich andeuten, Wirtschaftspolitik wird in dem Buche nicht nur dargestellt an der Normenpolitik des 17. Juni, sondern es wird auch später Wirtschaftspolitik in dem Buch gestreift.

Steinberg: Also, das kann höchstens gestreift sein, es war jedenfalls nicht...

Günther: Naja, es ist ja so, daß... oh, pardon, ich hab Sie jetzt unterbrochen.

Steinberg: Na, es war also keine primäre Frage von mir, ich hatte nicht die Absicht, mich mit der Wirtschaftspolitik zu beschäftigen. Da halt ich mich auch nicht für kompetent.

Günther: Das glaub ich sofort. Bloß, ich muß es natürlich, wenn ich's jetzt mal darstelle, muß ich etwas analysieren, welche... ich sprach davon, welche gesellschaftlichen Trends bei uns, also welche Trends unserer Gesellschaft im Buch sichtbar werden, und da macht's auf mich den Eindruck, als ob ein Teil auch ein bißchen die wirtschaftliche Entwicklung in der DDR, sag ich jetzt mal, da mit steht. So einen Eindruck hat's auf mich gemacht, da kann man drüber streiten, ich will mich gar nicht versteifen auf diese Sache. Ich würde sagen, ein zweiter Bereich unseres Lebens ist Kulturpolitik, die in dem Buch sich widerspiegelt, und ein dritter Bereich unseres Lebens ist Entwicklung in der Schule, Volksbildungspolitik würde ich jetzt sagen, nicht, so bei Trojandts Kindheit, wie auch dann bei der Katharina, nicht?

Insofern hab ich mal bissel aufgezählt die Jahre nach '45 und die wirtschaftliche Entwicklung und die Kulturpolitik und die Volksbildung im Gegensatz zu Bereichen, die sich gar nicht widerspiegeln in dem Buch oder fast nicht widerspiegeln, wie etwa, sagen wir mal, Leben in den Betrieben, Leben der Arbeiterklasse oder so, das fehlt da, das ist nicht drin in dem Buch. Aber alles läuft darauf hinaus in dieser Darstellung einzelner Ereignisse, jetzt sag ich: bis hin zu den Ereignissen desjahres '68, die sind ja drin, die sind ja drin, jetzt sag ich mal: Klammer auf, auch wenn die These nicht drin ist, aber die Politik »Überholen ohne einzuholen« vor '68. ja, natürlich, diese These lag vor '68. Ich sage jetzt nur zu meiner Selbstverständigung: Walter Ulbricht ist '70/´71 als 1. Sekretär zurückgetreten, die Politik war lange zu seiner Zeit.

Steinberg: Also, das war nicht so, sondern ich muß - es spielt zwar gar keine Rolle, aber ich muß folgendes sagen: Die erste Phase war »Einholen und Überholen«, und die zweite Phase war »Überholen ohne einzuholen«, und das war die allerletzte Phase, das war schon ganz zum Schluß. Aber das spielt gar keine Rolle.

Günther: Und außerdem sind wir uns da einig. Das ist richtig. Alles läuft in der Darstellung der gesellschaftlichen Trends bei uns nach unserer Auffassung darauf hinaus, daß die Entwicklung in der DDR relativ stark erscheint als eine Kette von Fehlentwicklungen auf verschiedenen Gebieten. Man fragt sich manchmal, wenn man das Buch liest: Wieso haben wir uns denn trotzdem erfolgreich entwickelt? Nun kann es ja so sein, daß sich eine solche Darstellung ergibt, weil man motivieren will den Weg eines Ulrich Trojandt. Da sag ich sofort: ja, das kann durchaus möglich sein; aber wir sind der Meinung, daß dies, wenn man es so machen wollte, wohl nicht richtig wäre, denn die Darstellung eines solchen Opportunisten wie des Ulrich Trojandt müßte nach unserer Sicht geschehen, so daß deutlich wird, daß da zwar Einflüsse da sind, die ihn dazu führen, daß aber letztendlich die Entwicklung eines solchen Mannes wie Trojandt im Widerspruch zu unserer allgemeinen gesellschaftlichen Entwicklung steht.

Wir meinen, daß unsere gesellschaftliche Entwicklung nicht mit dieser, sagen wir mal, Notwendigkeit solche negativen Charaktere hervorbringt, wie das dieser Trojandt ist, wie er es wird, ja daß das nicht so ist, während in *dem* Manuskript rauskommt, daß gerade diese Umwelt mit dieser Notwendigkeit solche Leute hervorbringt. Anders gesagt: Die Sicht, aus der die Verhältnisse bei uns in der DDR dargestellt sind, die ihrerseits wieder Ulrich Trojandts Entwicklung entscheidend bestimmen, müssen wir von uns aus vom Grundsätzlichen her ablehnen. Daran würde auch nichts ändern, daß ganz zweifellos viele Fakten, die... einzelne Fakten, die in dem Buch alle aufgezählt werden als Einflüsse auf Trojandt, daß die stimmen mögen. Darüber wollen wir überhaupt nicht debattieren.

Steinberg: Stimmen die oder mögen sie stimmen?

Günther: Daß die ... ja, ich sage jetzt, stimmen *mögen*, weil Sie ja das Leben eines einzelnen Menschen beschreiben und ich zum Beispiel nicht weiß, ob ein Künstler wie Scheithauer im einzelnen derartigen Repressalien unterlegen ist. Das weiß ich nicht, ich kenne nicht diesen Scheithauer, den Sie beschreiben, ich kenne und ich weiß auch nicht, ob - was weiß ich - da nun eine Demonstration war, und da ist der mit der Fahne vorneweg, und da ist er sofort verhaftet worden, postwendend auf der Straße und so. Trotzdem sag ich: Es mag stimmen, ich könnte aus meiner Lebenserfahrung viele solcher Sachen *auch* erzählen. jetzt bin ich verstanden? Das würden wir sofort zugeben, und da gibt's keine Diskussion. Aber das Gesamtbild der gesellschaftlichen Umstände widerspiegelt sich zum Beispiel in *meinem* Kopf, trotzdem ich auch viele solche Fälle kenne, viel, viel positiver, grundsätzlich anders als in diesem Manuskript. Das Gesamtbild ist nach unserer Auffassung in eine Art Schwarz-in-schwarz-Zeichnung verzerrt worden.

Und da ist etwas entstanden, was wir immer wieder... also, das Gegenteil von etwas entstanden, was wir auch kritisieren. Wir kritisieren oft diese sogenannte Rosarotmalerei, wenn einer bloß noch Positives und Schönes und so weiter sieht, und wir verlangen oft, daß das doch anders gesehen werden möge, in seiner Widersprüchlichkeit und Kompliziertheit und so. Aber was jetzt hier rausgekommen ist, ist ein Umschlag nach der anderen Seite, ein Umschlag in die, deshalb sagte ich Schwarz-in-schwarz-Malerei. Und deswegen können wir uns also mit dem Manuskript, so wie es hier jetzt vorliegt, mit dieser Fassung nicht einverstanden erklären, nicht einverstanden erklären. So. Es ist mir schwergefallen, das Ganze so zu sagen und so zu erzählen.

Steinberg: Sie haben's aber gut hingekriegt.

Günther: Ich habe mich bemüht, es auch zu begründen, ja, damit das nicht einfach so grundlos hingeredet wird. Ich muß auch ehrlich jetzt noch was ganz Persönliches dazusetzen. Als ich diese über 900 Seiten gelesen habe, das hat mich persönlich schockiert. Es hat mich auch schockiert, dies Manuskript zu lesen, ich muß jetzt auch mal sagen, von *Ihnen*. Das hatten wir eigentlich gar nicht erwartet, daß so ein Manuskript von Ihnen kommt, daß man da mit solchen Problemen konfrontiert wird. Ich hab mich auch manchmal gefragt, ob Sie dies nicht genau wissen, daß wir es werden ablehnen müssen. Sie haben eine solche Darstellung von Kulturpolitikbetrieb in diesem Buch gegeben, Verhältnisse im Schriftstellerverband, Verhältnisse im... wie angeblich gedacht wird im Verlag oder wie gesehen wird im Verlag, wie Kulturpolitik läuft, daß ich mit gesagt hab: Himmelherrgott, wenn er das so schreibt, da muß er ja eigentlich, da schätzt er also dich auch und unsern Verlag auch so, und dann muß er sehr genau wissen das lehnst du ab.

Steinberg: Herr Dr. Günther, ich werde Ihnen mal was sagen. Man setzt nicht sechs Jahre an eine Arbeit in dem Bewußtsein, daß sie abgelehnt wird. Ich nicht.

Günther: Gut.

Steinberg: Ich habe sechs Jahre daran gesessen, habe sehr sorgfältig gearbeitet, ich habe mich bemüht, auch literarisch sorgfältig zu arbeiten, *nicht* in dem Bewußtsein: dein Buch wird abgelehnt. Denn ich schreibe ja nicht für die Schublade. So. Und nun darf ich mal einiges - weil Sie das angeschnitten haben -, darf ich mal einiges dazu noch sagen. Und da habe ich mir - bloß, weil ich ein vergeßlicher Mensch bin - habe ich mir einiges notiert. Passen Sie auf! Ich bin ausgegangen bei dem Buch... oder so: Wie ist das überhaupt zu dem Buch gekommen? Das ist eine ganz simple Geschichte gewesen. Der Jendryschik hat 1972 bei Ihnen veröffentlicht »Johanna oder Die Wege des Dr. Kanuga«. Und da der Jendryschik ja aus dem Zirkel kommt, den ich mal geleitet hab, hab ich also das Buch gelesen und habe mich wahnsinnig darüber geärgert. Aus zwei Gründen: Erstens, weil ich's literarisch für schlecht hielt und glaubte, daß Jendryschik was Besseres machen kann, und zweitens, weil ich glaubte, daß Jendryschik da drin unaufrichtig gewesen ist. So. Dann hat Jendryschik hier in Dessau eine Lesung gehabt im Klub der Intelligenz, und ich bin hingegangen, hab mit meiner Meinung nicht zurückgehalten, und wir sind uns ziemlich in die Haare geraten.

Das wäre alles noch nicht entscheidend gewesen. Aber in dem Buch kommt eine Szene vor, da schreibt der Held Dr. Kanuga an den Parteisekretär einen Brief. Das ist eine Art Beichte, dieser Brief. Nicht ich, sondern einer von den Anwesenden fragte den Jendryschik: Sag mal, warum hat denn der Kanuga den Brief nicht abgeschickt? Und da grinste Jendryschik und sagte: Na, da weißt du doch genau, was dann passiert wäre. Das habe ich stillschweigend zur Kenntnis genommen, aber es war für mich die Bestätigung, daß es ein unaufrichtiges Buch ist. Denn was kann passieren? Wenn ein Mann einen Brief abschickt, kann er auf einen dummen Parteisekretär oder auf einen menschlich-klugen Parteisekretär

stoßen. Im zweiten Fall passiert gar nichts, es kommt zu einer vernünftigen Aussprache. Im ersten Fall wird eine fürchterliche Brühe gemacht. Es gibt also nun für einen Literaten meiner Ansicht nach... daß Jendryschik dieses befürchtete, nicht, im Falle des Absendens des Briefes, daß nämlich ein fürchterliches Theater entstehen würde, war ja nach seiner Antwort klar, und da gibt es für einen Literaten meiner Ansicht nach nur eins...

Günther: Das muß er in Kauf nehmen.

Steinberg: ... eben nur zwei Möglichkeiten. Er muß den Brief abschicken lassen, und dann entsteht eben etwas, und dann wird das Buch ganz anders, oder aber er läßt den Brief nicht abschicken, dann muß er aber im Autorenkommentar schreiben, warum der gute Kanuga den Brief nicht abschickt. Dann ist die Sache auch klar. Und ich habe mich gefragt, wie kann sich ein Mensch wie der Jendryschik, den ich nun von seiner Schulzeit her kenne, und der ist in der Schule einer gewesen, der mit der Fahne geradeaus gelaufen wäre, wie kann ein Mensch sich so verändern, daß er dann als Schriftsteller so unwahrhaftig wird. Und ein bißchen später erschien ein zweites Buch, das war von Jurek Becker, der nachdem ausgezeichneten »Jakob der Lügner« die »Herausforderung an die Behörden« oder so ähnlich geschrieben hatte.

Noglik: »Irreführung der Behörden«.

Steinberg: Das ist also auch ein Buch, da geht es um einen Schriftsteller, um die Entwicklung eines Schriftstellers, und die entscheidende Passage, warum nämlich der Schriftsteller sich so negativ entwickelt hat - es ist nämlich eine negative Entwicklung, die dargestellt wird - sparte der Jurek Becker aus, machte auf ganz kurzen Seiten 'Roman eines Romans' oder so ähnlich, einen Mittelteil, der einfach für meine Begriffe...

Günther: Läppisch.

Steinberg: ... läppisch war. So. Das war für mich der Anstoß zu sagen: Also, man muß doch einmal darüber schreiben, wie es kommt, daß sich Leute bei uns negativ entwickeln. So. Das war nun eine rein persönliche Angelegenheit, die zunächst noch mal bloß als Ausgangspunkt zu betrachten ist.. Aber jetzt kommt Kulturpolitik dazu.

Noglik: Herr Steinberg, darf ich einmal unterbrechen. Wir hatten darüber damals gesprochen, und Sie sagten mir, ich möchte einen Roman schreiben, was ist *wirklich* revolutionär.

Steinberg: Naja.

Noglik: Gut. Aber lassen wir's. Ich wollte Ihnen nur noch ein Stichwort geben.

Steinberg: Ich möchte folgendes sagen: Jetzt nehmen wir mal den Fall Scheithauer. Sie wissen doch, wir alle wissen das, daß es solche Fälle nicht nur in der Malerei, sondern auch in der Literatur gegeben hat, wo Bücher aus irgendwelchen Gründen in die Diskussion kamen, ich will's mal ganz milde ausdrücken, und wo den Autoren, auch aufrichtigen Autoren, sehr weh getan wurde. Muß ich das ausmalen? Nein.

Duty: Nein nein.

Steinberg: Gut. Es kam dann das 8. Plenum, und das ist für mich ein entscheidendes Datum gewesen, auch für die Kulturpolitik, denn da kam der berühmte Satz, keine...

Günther: Keine Tabus, wenn der Autor von einem sozialistischen Standpunkt ausgeht.

Steinberg: Ja, keine Tabus, wenn er von einem solchen sozialistischen Standpunkt ausgeht. Und nun möchte ich noch etwas sagen: Ich glaube, dieser Satz, der war sehr gut überlegt, und ich habe später dann auch gesehen, daß das vorbereitet wurde bei Honecker, daß das der inneren Wesensart Honeckers entsprach. Ich möchte bloß mal einen Satz von ihm zitieren. Am 6. Parteitag schon hat er gesagt: »Dort, wo keine Kritik geduldet wird, wo vernünftige Argumente in den Wind geschlagen werden, dort werden Genossen zu Kopfnickern erzogen.« Das heißt doch aber auch, daß in der sozialistischen Gesellschaft, also in unserer Gesellschaft, zur damaligen Zeit, zur Zeit des 6. Plenums... **Noglik:** Des 6. Parteitags.

Steinberg: ...des 6. Parteitags offensichtlich Menschen, und zwar Genossen, zu Kopfnickern erzogen wurden. Denn sonst hätte er es ja nicht gesagt. Das hatte ja damals auch seine Bedeutung. Und ich glaube, daß damit aufgeräumt werden sollte, und auch in der Literatur. Es sind auch gewisse Korrekturen erfolgt, folgerichtig. Das »Nachdenken über Christa T.« von der Christa Wolf ist in der Nachfolge, ich glaube, des 8. Plenums aus der Kritik herausgenommen worden, es hat viele Nachauflagen gehabt, und es ist wohl heute als ein fester Bestandteil unserer Literatur... wird es wohl gewertet.

Günther: Lange vor dem 6. Plenum. Ich sag bewußt: 6. Plenum.

Steinberg: Ich meine jetzt das 8. Plenum.

Günther: Ja, das 8. kam ja nach dem 6. Das 6. Plenum war dieses berühmte Plenum, auf dem Kurt Hager über die Kulturpolitik sprach. Das ist das eine. Und *lange* vor dem 6. Plenum ist schon die »Christa T.« aus der Kritik herausgenommen worden.

Steinberg: Dann kamen diese Bücher von dem Stefan Heym, die erst in der Bundesrepublik erschienen und dann auch bei uns erscheinen konnten. »Lassalle« und der »David-Bericht« und so weiter. Und dann kam etwas, was für mich persönlich

auch sehr wichtig war - ich habe damals ja schon an der »Mördergrube« gearbeitet - und was mir eigentlich sagte, daß ich das mit Berechtigung tue. Sie werden sich erinnern. Sie werden sich sehr gut erinnern. Da erschien von Volker Braun die »Unvollendete Geschichte«. Und hier erinnere ich Sie an ein Gespräch in Halle, das der Verlag veranstaltete mit einer Reihe von Schriftstellern des Verlags. Automatisch rutschte - es war kurz vorher in »Sinn und Form« erschienen - die »Unvollendete Geschichte« dort in das Gespräch hinein. Ich habe mich an dem Gespräch kaum beteiligt; aber der Tenor des Gesprächs war eindeutig, und zwar von allen, einschließlich von Cheflektor und Verlagsleiter, daß man nämlich in der Literatur die weißen Flecke, die bestehen, beseitigen muß, daß also thematisch die »Unvollendete Geschichte« von dem Volker Braun zu bejahen sei, wenn auch künstlerisch nicht bewältigt.

Günther: Hm. Ja. In etwa, in etwa. Wir haben ja lange mit dem Braun gearbeitet.

Duty: Jaja, in etwa. Einen wichtigen Hinweis, ich kann mich ganz genau erinnern, und wir haben auch gesagt, ja, da kann man dran arbeiten, aber es muß noch daran gearbeitet werden, künstlerisch *und* inhaltlich.

Noglik: Ich war damals nicht dabei.

Duty: Ja, das haben wir gesagt. Aber Sie haben völlig recht, ich wollte nur sagen, wir haben auch gesagt, wir haben künstlerisch und inhaltlich gesagt.

Steinberg: Also, an das 'inhaltlich' kann ich mich nicht entsinnen, aber entsinnen Sie sich bitte auch, welche ungeheure Wirkung diese Geschichte gehabt hat. Ich weiß nicht - die eine Kollegin aus Leipzig erzählte, Studenten haben das abgeschrieben und weitergegeben und alles das, das zeigte doch, daß hierin etwas angesprochen wurde, was für die Menschen wichtig war, daß es ausgesprochen wurde. Und das ist im Grunde genommen der Kerngedanke, von dem ich ausgehe: Daß man nämlich nicht einfach etwas wegmachen kann, indem man nicht darüber spricht, sondern daß man etwas nur dann ausräumt, wenn es ausgesprochen wird. Naja, es kamen dann später noch Bücher heraus, die das auch bestätigt haben meiner Ansicht nach, nämlich zum Beispiel von Schlesinger »Der Berliner Traum«, von Graczik der »Transportpaule«, und es wurden damals schon vorbereitet von Loest »Es geht seinen Gang« und von Heiduczek »Tod am Meer«.

Und hier muß ich Sie wieder daran erinnern, an das Gespräch, das am 18. April vergangenen Jahres hier in diesem Raume stattgefunden hat. Ich glaube, Sie beide waren doch der Ansicht - und sonst wären die Bücher ja nicht erschienen -, daß es sich um *wesentliche* Bücher handelte. Ich hatte damals beide Bücher noch nicht gelesen, ich kannte sie noch nicht. Ich habe sie erst später gelesen, und ich muß sagen, ich halte - das ist meine Meinung -, ich halte den Loest für ein ausgezeichnetes Buch, für ein wichtiges Buch, für ein Buch, das erscheinen *mußte*, während mir der Heiduczek als literarisch mißlungen erscheint. Das ist meine Ansicht. Gut. Also bis dahin scheint die ganze Geschichte klar zu sein, und bis dahin - und jetzt komme ich noch einmal auf Ihre Frage nach dem, ob ich gedacht habe, das kann veröffentlicht werden oder nicht -, bis dahin war ich überzeugt davon, wenn auch mit Schwankungen, nicht, denn sechs Jahre sind eine lange Zeit, war ich überzeugt im Prinzip: Das wird veröffentlicht!

Günther. Darf ich nur kurz was dazwischensagen?

Steinberg: Ja.

Günther: Ich muß sagen, einfach begütigend sagen: Ich hatte einen Satz dazwischengesagt: Nach der Art, wie er sozusagen Kulturpolitik und Verlage und so weiter darstellt dadrin.

Steinberg: Na, ist gut.

Günther: Das war meine Begründung, ja?

Steinberg: Ich nehme es zur Kenntnis.

Günther: Also, wie *er* sie darstellt, nicht wie Eberhard Günther sieht. Das war mein Problem. Und außerdem bin ich ja heute hierher gekommen und debattiere.

Steinberg: Ich möchte bloß sagen, es war ein fiktiver Verlag, ja? So. Allerdings, nachdem die Nachauflagen der beiden Bücher verboten wurden, war ich mir meiner Sache nicht mehr sicher. Ganz klar. Von da an habe ich gedacht: Na, was ist denn hier passiert? Und ich muß Ihnen sagen: Ich begreife als Autor auch *jetzt* nicht die Kulturpolltik. Diese Kulturpolitik begreife ich nicht, diese Politik der Literatur *verstehe* ich nicht mehr! Ja? Ich verstehe nicht, wie man zwei Bücher herausbringen kann und dann die Nachauflagen verbietet. Das verstehe ich nicht, das ist doch... ja, und ich verstehe auch *eins* nicht. Ich meine, das ist für mich schmerzlich, und ich würde es also in einem größeren Kreise nicht aussprechen. Ich weiß zum Beispiel, daß Sie zur Rechenschaft gezogen worden sind. Wie kann man das machen?! Das ist doch... Das, das sind meiner Ansicht nach Methoden, die würde ich in einem neuen Buch, das ich schreiben würde über dasselbe Thema - ich werde es nicht schreiben -, würde ich *genauso* behandeln wie die Scheithauer-Geschichte! Nicht? Und daß man einen Mann, den gleichen, der hier zu meinem Geburtstag gratulieren gekommen ist, daß man den aus dem Ministerium

rausschmeißt wegen einer solchen Sache - das begreift kein Mensch mehr! Jedenfalls *ich* nicht! Da bin ich zu dumm dazu!

Noglik: Herr Steinberg, ich halte Sie für einen klugen Mann. Ich kenne Sie sehr lange, und ich weiß...

Duty: Jaja, aber das ist schon richtig. Wir müssen da anpacken.

Noglik: ... ich kenne Sie schon sehr lange, und ich weiß, wie klug Sie sind. Ich weiß auch, daß Sie die kulturpolitische Szene genau verfolgen. Ich muß Ihnen die Frage stellen, wirklich: Glauben Sie, daß das Buch so zu veröffentlichen ist?

Steinberg: In der augenblicklichen Situation glaube ich das nicht mehr. Nicht? Und das bedeutet für mich: Sechs Jahre Arbeit - weg, dort ist ein Papierkorb. So. Und nun möchte ich noch etwas sagen. Ich bin kein Autor, der über eine mißlungene oder mißratene Arbeit weint. Herr Noglik, Sie werden sich entsinnen, vor, ach, das ist zwanzig Jahre so was her, da habe ich einmal einen Roman geschrieben. Das war eine ganz lustige Geschichte, die dem zugrunde lag. Das Narrenschiff, und zwar war das geschrieben nach einer wirklichen Begebenheit. Ein holländischer... das heißt, es spielte zur Zeit des kalten Krieges war das passiert. Ein holländischer Bäckermeisterssohn kam auf die Idee zu verbreiten, daß durch einen Geheimdienst sichergestellt sei, der nächste Weltkrieg werde zu einem bestimmten Termin ausbrechen, es gebe aber eine Inselgruppe, die davon verschont bleiben werde. Mit dieser Masche ist es ihm wirklich gelungen, namhafte Leute dafür zu gewinnen, ihm Geld zu geben, damit er ein Schiff ausrüste, um mit diesen Leute zu dieser Inselgruppe zu fahren, damit die den Dritten Weltkrieg überleben. Dieses Schiff ist auch tatsächlich ausgerüstet worden, es ist mit allem Notwendigen und Unnotwendigen einschließlich Sekt und Zigaretten und was weiß ich bestückt worden. Die Leute sind auf das Schiff gegangen, und der Mann ist tatsächlich bis nach Spanien, ist dort rumgekreuzt und rumgefahren, bis das dann schließlich in einem Krach geendet hat, weil der nächste Weltkrieg nicht ausbrach.

Ich hatte also... ich fand das amüsant, und das war damals auch aktuell. Ich hatte mir Unterlagen besorgt, Fotos sogar, und hab das geschrieben und hatte schon während des Schreibens das Gefühl, ja, irgendwie habe ich das nicht... es ist mir nicht gelungen, es ist mir mißlungen, und ich hab's dann Herrn Noglik gegeben, Herr Noglik hat es gelesen und hatte dasselbe Gefühl, es ist nicht gut geworden, und sagte mir: Naja, also, man könnte vielleicht, wenn man noch was dran täte und so weiter, das doch druckreif machen. Weil ich selber nicht wußte, woran es lag, habe ich mich abgesetzt und bin erst einmal in ein Musikerheim nach Thüringen gegangen, das war damals noch möglich, und habe mich innerlich mit dem Manuskript rumgeschlagen und bin dann zu dem Schluß gekommen: Das ist eben vom Grundsätzlichen her, von der Anlage und der Art des Erzählens her mißlungen, und habe also gesagt: Okay, ausgestanden, nicht? Schluß, ich leg's weg und hab's verbrannt. Naja - ich bin also kein Autor, der unbedingt an einem Manuskript hängt, aber an *diesem* Manuskript häng ich nun mal!

Noglik: Herr Steinberg, ich bin auch der Meinung, man soll nicht sagen, das werf ich jetzt in den Papierkorb, sondern man soll es noch mal liegenlassen, Abstand gewinnen, noch mal darüber reden, noch mal diskutieren mit größerem Zeitabstand und dann sehen, was daraus zu machen ist. Ich persönlich bin ja der Meinung, daß diese ganze Geschichte - aber das ist für Sie eine sehr schwierige Sache, und Dr. Günther ist, glaube ich, nicht meiner Meinung -, daß diese ganze Geschichte mit der Katharina als Hauptfigur zu erzählen wäre, weil sie dieses gesunde Maß an Ehrlichkeit hat, an Sauberkeit, und daß von ihr aus auch der ganze Fall Trojandt wahrscheinlich anders beleuchtet wäre. Aber darüber wollen wir heute nicht reden, Herr Steinberg. Ich weiß, das ist ein Vorschlag, der sehr wesentlich in das Manuskript eingreifen würde. Ich meine, wir sollten also wirklich einen Abstand, einen zeitlichen Abstand schaffen und dann noch mal darüber reden.

Günther. Ich hab da eine ganz andere Überlegung.

Duty: ja, mach du das, mach du das. ich wollt erst mal den Herrn Steinberg ... Ich darf Sie daran erinnern, ich war am 18. April nicht dabei, aber - das Datum hab ich nicht mehr im Kopf - ein Vierteljahr vorher ungefähr haben (zu Noglik:) wir zusammengesessen, ja, und über ein paar Dinge gesprochen, und ich muß ihnen sagen, ein Gespräch, das mich sehr beeindruckt hat, ja, ich darf Sie kurz erinnern...

Steinberg: Ja.

Duty: Sie haben sehr offen über einige Dinge gesprochen und doch gespürt, daß wir in wesentlichen Fragen eine gemeinsame Einstellung haben und auch ein gemeinsames Bemühen, wie es weitergehen soll, daß es bestimmte Dinge gibt, mit denen wir unzufrieden sind, nicht? Ich hab es Ihnen auch gesagt, ja, ganz offen. Jetzt will ich mal... darf ich vielleicht mal einiges sagen, weil die andern schon ihre Meinung gesagt haben. Herr Steinberg, ich habe ihr Manuskript natürlich mit großem Interesse gelesen, ich war sehr neugierig, und ich sag Ihnen ganz offen: Ich war furchtbar betroffen, furchtbar betroffen, jetzt... daß Sie erst mal überzeugt sind, daß Sie das Beste und daß Sie auch das, was Sie schreiben mußten, geschrieben haben, das ist selbstverständlich, sonst kann ein Autor gar nicht schreiben.

Günther: Ja, sicher.

Duty: Wenn wir heute sprechen, wollen wir Ihnen doch sagen, und Sie nehmen uns doch das, das setze ich einfach voraus, jedenfalls aus unserer bisherigen Zusammenarbeit, als ernste Partner, die Ihnen nicht irgend etwas Leichtfertiges sagen.

Deswegen sage ich Ihnen so deutlich wie Dr. Günther - er hat das ja vorhin schon gesagt -: Ich war betroffen und habe hin und her überlegt, ja? Was weiß ich, dann... Und nach der Betroffenheit habe ich versucht, das zu überlegen und auch mich reinzudenken, ja? Was Sie wollten, was Ihre Absicht war, weil wir ja, über Absicht hatten wir schon immer ein bißchen gesprochen, aber bis dahin hatte ich ja nichts gelesen.

Ich halte es für absolut - jetzt spreche ich von mir, wir haben das... das konnten wir ja vorher nicht absprechen -, ich halte es nach wie vor für ein wichtiges politisches Anliegen, so ein Problem aufzugreifen und zum Beispiel zu zeigen, wie in einer... wie in der sozialistischen Gesellschaft, die wir nun über dreißig Jahre entwickelt haben hier bei uns, wie es auch zu großen persönlichen Tragödien kommen kann, daß also ein Mensch, in diesem Falle konkret ein Schriftsteller, daß es völlig zu einer falschen Haltung gekommen ist. Ich, da sind wir völlig einer Meinung, der Ulli Trojandt ist für mich ein Opportunist im schlimmsten Sinne. Das halte ich aber für möglich, das literarisch zu beschreiben. Was mich betroffen gemacht hat, daß ich nicht genügend gespürt habe, daß es das geben kann, aber daß das nicht gesetzmäßig ist. Ich muß es jetzt mal ein bißchen verknappen und damit ein bißchen Floskeln gebrauchen, aber die machen es deutlicher. Wissen Sie, ich habe - das haben wir damals schon besprochen - nun immerhin dreißig Jahre an dieser Entwicklung sehr aktiv mitgearbeitet und dann... und ich fühle mich verantwortlich auch für die Fehler, die wir gemacht haben. Und das möchte ich aber aus einer Sicht dann dargestellt haben, daß ich spüre, daß es ein Verständnis dafür gibt. Und ich bin zu der gleichen Schlußfolgerung gekommen, daß ich mir gesagt habe, wieso ist es eigentlich dann trotzdem dazu gekommen? Denken Sie bitte mal - nicht jetzt im Augenblick - mal darüber nach, daß ein solcher Eindruck bei uns entstanden ist, daß wir eben gesagt haben, das stimmt für die Gesamtentwicklung nicht, da gibt es irgend etwas, wo es nicht stimmig ist, daß dieses Einzelschicksal, das ich für legitim halte, so etwas zu gestalten, daß es von der Gesamtsicht her dann doch einen solchen anderen Eindruck erweckt.

Ich wiederhole nicht das, Dr. Günther hat unsere Meinung zusammengefaßt, wir haben sie schon, wie Sie merken, diskutiert und versucht, und bestimmte Dinge... Über bestimmte Dinge zu einigen, nicht über jede Einzelheit, aber doch in der Grundlinie, und überraschenderweise - jeder hat für sich gelesen, ohne daß es vorher Absprachen gegeben hat,)a? - und dann stellten wir dann bei der Zusammenfassung klar, daß alle in den wesentlichen Fragen zu einer gleichen Einschätzung gekommen sind. Das ist dann also doch im wesentlichen die Absicht, ist also die Absicht des Autors gewesen, das in dem Buch darzustellen. Bei »Mördergrube« ... also das mit der Bibel hab ich auch das erste Mal gehört, hab ich nicht gesehen. Ich bin auf das Sprichwort gegangen, aus dem Herzen keine Mördergrube machen, und habe also als Anliegen gesehen, daß das, was wir gesagt haben, versucht werden sollte.

Aber jetzt scheint mir, daß es - ich sag jetzt meine Meinung dazu -, daß, ich glaube, es ist überhaupt nicht sinnvoll, noch über weitere Einzelheiten des Manuskripts zu sprechen. Sie scheinen mir mit Ihren Darlegungen die Grundfragen aufgeworfen zu haben. Es geht wirklich um Probleme der gesellschaftlichen Entwicklung, und Sie haben uns ja hier an Dinge erinnert, und ich kann - ich sag jetzt auch meine Meinung dazu -, obwohl ich also in wesentlichen Dingen übereinstimme. Als die Geschichte mit Volker Braun, als ich die »Unvollendete Geschichte« gelesen habe, habe ich gesagt: Das ist sehr wichtig! Das ist richtig, daß der Autor sich dieses Thema vornimmt. Es gehört zu unserer Entwicklung, daß wir über solche Fragen sprechen, daß sie literarisch gestaltet werden. Das ist ja immer eine sehr wichtige Form auch für die Öffentlichkeitsarbeit dann, für das Herangehen, weil ja die Emotionen zu dem Rationalen eben dazukommen.

Ich habe aber von Anfang an, und ich habe viele Gespräche, ich, Eberhard Günther noch mehr, mit Volker Braun geführt. ich habe ihm immer gesagt: Aber das ist nicht gemeistert, es gibt künstlerische Probleme, aber es gibt auch wesentliche inhaltliche Probleme. Und trotzdem, weil wir der Meinung sind, das muß jetzt kommen, laß uns gemeinsam in der Diskussion - wir wollen unsere Meinung sagen -, laß uns an der Geschichte arbeiten. Ich will jetzt einfach auf einen Aspekt, der über den Fall hier Volker Braun hinausgeht, aufmerksam machen. Um so etwas zu erreichen, muß es eine Gemeinsamkeit geben, daß diejenigen, die das gleiche Ziel haben, die gleiche Vorstellung von der Notwendigkeit und der Richtigkeit, daß sie gemeinsam an einem solchen Projekt arbeiten. Und jetzt, ohne den Fall weiter aufzugreifen, der Volker Braun hat nicht mitgemacht, daran ist es gescheitert. Es war wohl ein grober Vertrauensbruch, daß wir nicht wußten, daß es vorher gedruckt wird. Daran zeigt sich, als wir noch in der Diskussion...

Günther: Wir hatten es im Verlag und diskutierten drüber, und dann kam's und war plötzlich da.

Duty: ... als wir in der Diskussion waren und einen Vertrag abgeschlossen hatten, mit dem wir ja was bekundet hatten, nicht?, und wofür... für unsere Haltung sind wir eingestanden und haben gesagt: Wir, warten wir mal noch etwas... Ich will nur mal - wissen Sie, Sie haben mich sicher verstanden - ich will auf das Problem aufmerksam machen, das ist doch auch immer dann eine Frage der Gemeinsamkeit, wo nicht der eine dem andern dann Schwierigkeiten macht. Also, ich wollte jetzt noch mal sagen, ich könnte zu vielen Einzelheiten etwas sagen, wichtigen und auch welchen, die nicht so wichtig sind, die aber für mich zum Beispiel ganz aufschlußreich waren. Ich sage Ihnen nur mal in einem Satz weiter - wollen wir mal heute gar nicht darüber diskutieren, Herr Steinberg - zu den Jahren '45 bis '49 müßte ich Ihnen noch eine ganze Reihe Hinweise geben, ja? Da sind mir einfach Unrichtigkeiten aufgefallen, ja? Ich habe die Zeit bewußt erlebt.

Noglik: Zeitliche Verschiebungen.

Duty: Ja, aber das ist unwichtig, könnte man am Rande mit behandeln. Ich sag's Ihnen nur mal, weil ... wie gesagt, wir haben die Zeit bewußt miterlebt, waren hier und haben das Ganze, wie es sich abspielte... hat aber auf die grundsätzliche Frage gar keinen Einfluß. Deshalb kann man das hier zuerst einmal völlig zurückschieben. Ich könnte auch jetzt noch zu den Problemen, die Dr. Günther schon angedeutet hatte, noch eine ganze Menge im einzelnen dazu sagen. Was mich getroffen hat oder ich habe gesagt: betroffen gemacht hat, wo ich meine, da müssen Sie überprüfen, weil Sie bei der großen Zielstellung, die Sie vor Augen hatten, vielleicht da doch einiges ein bißchen außer acht gelassen haben.

Vielleicht hilft es Ihnen, wenn ich Ihnen erst mal sage, eben da Sie uns ja als Partner kennen, die nicht also von einem sturen Standpunkt aus mit Scheuklappen an eine Sache herangehen, trotzdem waren wir von der Gesamtdarstellung der Gesellschaft sehr betroffen, und darüber müssen wir entscheidend sprechen, denn darüber oder, was mir scheint, der Ausgangspunkt, um über diese Fragen zur Verständigung zu kommen, über die Probleme, die Sie jetzt aufgeworfen haben, ja?, die jetzt nicht direkt, sondern nur indirekt mit dem Manuskript zu tun haben, wie war die Entwicklung in der Zeit, wie war das mit der Kulturpolitik. Nach meiner Meinung haben Sie, Sie haben das, was Sie zitiert haben im Plenum und Darlegungen, Aufgaben, das stimmt, aber Sie haben es immer nur aus *einer* Sicht gesehen, ja? Man müßte mehr dazu sagen. Darüber müßten wir uns jetzt vielleicht verständigen, wie wir weiter diskutieren.

Noglik: Ich glaube aber, wir sollten, da wir doch so viel über Literatur reden, Ihnen auch bescheinigen, Herr Steinberg, und das halte ich für sehr wichtig, daß das Manuskript literarisch hochinteressant ist, daß das »Psychogramm eines Vaters« zum Beispiel das beste Stück Prosa ist, das ich von Ihnen je gelesen habe.

Duty: Ja.

Noglik: Man muß das ja auch sagen, denn daß wir jetzt nicht über diese Dinge reden...

Günther: Dem schließe ich mich erst mal an. Aber das war nicht die Absicht von mir vorhin, das nun extra noch...

Noglik: Ja, bloß einem Autor muß man doch so etwas sagen.

Duty: Genau.

Günther: Das ist klar. Das war aber selbstverständlich im Grunde und so weiter. Da waren wir uns einig. Ich werde noch mal zwei Dinge sagen. Das erste ist, ich kenne Sie nun ein paarjahre direkt und aus Ihren Büchern, die ich ja vorher schon gelesen habe, als jemanden, der richtig im besten Sinne, im besten konservativen Sinne Realist sein will. Und da müßte man jetzt tatsächlich weiterreden über die Frage: Ist unsere Welt so, wie da das Bild entsteht? Oder ist sie nicht so? Wie ist das Bild, und wie sind die Teile? Das ist das eine Problem. Dazu hab ich vorhin lange geredet in meiner Begründung, warum ich meine *nicht*, oder warum *wir* meinen *nicht*. Das ist das eine Problem. Aber für mich war noch gleichzeitig hochinteressant, was Sie gemacht haben als Erwiderung, daß Sie auf Kulturpolitik und so eingegangen sind. Und wissen Sie, dann haben Sie sogar gesagt, und Sie haben das Recht dazu, ich bin Ihnen auch nicht böse, ich bin zur Verantwortung gezogen worden. Jaja.

Duty: Ich auch.

Günther: Sie auch, ich ein bißchen mehr als Sie sogar, nicht das erste Mal, das sag ich offen.

Noglik: Das ist mir auch schon passiert.

Günther: Also sehen Sie, Herr Noglik. Alles das, was Sie an Kulturpolitik hier darstellen, das habe ich mitgemacht an ganz entscheidenden Positionen. Ich habe diese Formalismus-Debatte mitgemacht, da war ich verantwortlich für die Kulturarbeit und Kulturpolitik seitens der Parteileitung, ich war damals hauptamtlich, in der Technischen Universität Dresden. Ich hatte sozusagen diesen Beschluß über den Formalismus, den damals das Politbüro des ZK faßte... ich war damals sozusagen der zentrale Mann in der Technischen Universität Dresden, der dafür sorgte, daß der Beschluß verbreitet, aktiviert wurde. Ich habe ihn nicht in jeder Beziehung so interpretiert, weil man ja immer so ein bißchen... man ist auch ein bißchen Individualität, und ein bißchen ist man Mitglied dieses ganzen großen Parteikollektivs, und letzten Endes ist man gebunden an Parteidisziplin, aber irgendwo muß man diesen Widerspruch, der manchmal entsteht, überwinden. Das ist gar nicht so einfach, wie's im Parteiprogramm und wie's im Statut steht...

Duty: Hmhm.

Günther-. ... dieses Verbinden von Subjektivität und Teil dieses Kampfes. Und ich habe viele Dinge, die Sie hier angezogen haben... ich hab's in direktester Beteiligung, auch in der Entscheidung über »Christa T.« in allen Phasen direkt mitgemacht, direkt mitgemacht. Ich kenne alle Phasen der Überlegung, der Druckgenehmigung, des Zurückziehens, des Dann-doch und was weiß ich. Ich bin an allen Phasen über Jahre hinweg der Überlegungen zu Wolf Biermann direkt beteiligt gewesen und bin gefragt worden. Ich habe an allen komplizierten Problemen von Strittmatters »Ole Bienkopp« über, was weiß ich, die Frage, ob Harry Türks »Stunde der Toten Augen« wiederaufgelegt wird, über Bielers »Das Kaninchen bin ich«, Roman und Film, wer weiß was... alles ganz persönlich nicht nur miterlebt, sondern zum Teil

verantworten müssen, und es ist wahr, daß die Kulturpolitik, die wir gemacht haben, diskontinuierlich war. Sie hatte ihre Widersprüche.

Diese ganze Phase der Bitterfelder Konfe..., des Bitterfelder Weges, die eine ungeheure Aufschwungphase hatte und auch eine Phase, wo das Ding eng wurde und Beengungen für die Kunst und Literatur mit sich brachte. Degenerierungserscheinungen und so weiter, das alles. Und nun weiß ich auch, davon ausgehend: Dies hat im Persönlichen für den einen oder anderen Künstler tragische Erscheinungsformen gegeben, für andere wiederum große Aufschwünge, ich glaube, für viel mehr Leute große Aufschwünge, als für Einzelne die Entwicklung zum Opportunisten. Also die ganze Bitterfelder Bewegung ist für viel, viel mehr Leute ein Riesenaufschwung gewesen, auch künstlerisch, da sind ein Haufen Talente rausgekommen, die heute da sind. Und ein paar kaputtgegangen.

Also, diese große, große Dialektik, daß natürlich sich nichts entwickelt, nichts, da geht auch immer irgendwas kaputt. Und die Frage... und natürlich entwickelt sich was Neues. Und wenn man dann so als Funktionär in dieser Sache mitmacht, als verantwortlicher Funktionär, ist die Frage: Und wirst du dabei - ich rede das jetzt einfach aus, weil Sie das so ehrlich angegriffen haben, antworte ich auch so ehrlich - ist die Frage, ob man dabei unter Umständen schizophren wird. Also, ich habe dieses Heiduczek-Buch gemacht und mache es jetzt nicht mehr.

Den Loest laß ich bewußt raus. Auf Loest antworte ich jetzt nicht und zwar aus einer ganz klaren Sache. Das ag ich Ihnen jetzt nur so hin. Ich habe zu diesem Loest-Buch noch gestanden als Verleger, als mir schon zentral erklärt wurde, daß die Neuauflage verboten wird. Ich habe dazu gestanden. Ich hab dem Erich Loest gesagt: Das kann mir passieren, daß ich es zwei Jahre nicht machen kann, daß ich es drei Jahre vielleicht nicht machen kann, aber du kannst dich darauf verlassen, ich werde immer wieder den Antrag stellen, daß ich es nachauflegen kann. Mit dem Ergebnis, daß ich wegging von ihm, und fünf Tage später hatte ich sein Antwortschreiben, schriftlich, und da beschimpfte er mich als Befehlsempfänger, als jemanden, der ja im Ministerium damals andere Verleger in die Lage gebracht hätte, in der ich nun wäre, und erklärte in dem Brief schriftlich, daß er demnächst alle Rechte zurückverlange. Naja, die DDR-Rechte, wenn ich wollte, könnte ich behalten, aber es war so formuliert, daß mir gar nichts anderes übrigblieb, wenn der Verlag seine Würde behalten wollte, mußte er alle Rechte zurückgeben.

Das heißt, Loest hat mich gezwungen, die Rechte zurückzugeben, was ich postwendend gemacht habe, und damit ist für mich die Sache zunächst mal mit diesem Buch erledigt. Das war schlimm für mich, persönlich, für den Verlag insgesamt, aber diese Sache hat sich so gelöst, sag ich jetzt mal, daß der Loest im Grunde eine Haltung plötzlich gegenüber dem Verlag bezog, die völlig ungerecht war, die aber dem Verlag auch keinen anderen Ausweg übrigließ. Deswegen will ich jetzt über Loest nichts sagen. Und im übrigen mag ich auch über Loest nicht reden, weil er seither allen möglichen Leuten Interviews gegeben hat bis hin zum »Deutschland-Archiv«, dessen Geldgeber nun bekannt sind, und wo er in einem Interview, jüngsten Interview, nun sich hinstellt und sagt: Wir Bautzener haben gelernt zu warten.

Also, wenn sich Loest heute noch als alter Bautzener fühlt und so, da sag ich mir irgendwo, selbst wenn ich darüber philosophieren könnte, ob der damals zu hoch verknackt worden ist - ich bin ja bereit, und ich hab ja immer mir auch meine eigenen Urteile gebildet - aber selbst, wenn ich darüber philosophieren könnte heute, wenn sich einer nachträglich noch hinstellt und sagt 'Wir Bautzener', dann sag ich, dann spitzen sich die Dinge zu ein bißchen, und ich sage: Wenn einer damals zu hoch verknackt war, zu Recht aber war er verknackt worden. Aber ich hab jetzt über Loest, und das lassen wir beiseite. Heiduczek lag ganz anders.

Duty: Das war das zweite Beispiel, was ich vorhin ankündigte, man muß gemeinsam!

Günther: Heiduczek lag ganz anders. Bei Heiduczek hat es eine ausführliche Diskussion gegeben, auch mit dem Werner zusammen. Ich in mit dem Werner bissel befreundet, obwohl ich manches nicht billige, wie er sich verhält und so, aber es ist egal. Wir haben uns ordentlich geeinigt, und wir haben gesagt, wir machen keine weitere Nachauflage, nachdem wir zwei Auflagen rausgebracht haben, und Werner hat dann gesagt: Na, dann gib mir aber bitte die Rechte zurück, da muß das Kind zu Hause bleiben. Die Überlegung, warum wir das so gemacht haben... Es war nicht *nur* so, daß ich zur Verantwortung gezogen worden war, weil... das ist nicht so, wissen Sie, wenn man so zwanzig oder noch länger Jahre in leitenden Funktionen in der Kulturpolitik war und auch in dem Parteiapparat und dem Staatsapparat war, man wird in gewisser Weise natürlich auch ein bißchen härter im Nehmen als so ein normaler Bürger, und nicht alles schippt einen gleich um, und man verteidigt seine Meinung auch gegenüber übergeordneten Organen und so.

Also mit anderen Worten: Wenn ich der Meinung gewesen wäre, daß dem Buch von Heiduczek absolut Unrecht geschieht, dann hätte ich jede Strafe auf mich genommen, jede Strafe, und ich hätte keine Selbstkritik geübt. Daß ich gesagt habe: Na, die Kritik hat ihre Berechtigung an der und der Ecke, obwohl ich mit Recht zwei Auflagen gemacht habe, aus den und den Überlegungen, daß ich das gesagt habe, das lag daran, daß ich auch selber zu einem gewissen Verständnis

der Kritik gekommen bin und mir gesagt habe: Da ist was dran. Und du kannst als Verleger nicht sagen, da ist also... da stellt sich in der öffentlichen Kritik ein gewisses Kräfteverhältnis ein, da kannst du nicht als Verleger sagen: Das ist mir völlig schnuppe, ich drucke noch weiter, sondern mußt da schon reagieren, wenn du ein Demokrat auch sein willst.

Na, nun hab ich ein großes Wort gesagt, ein Demokrat. Und ich weiß auch ganz genau, daß, was weiß ich, Werner Neubert vielleicht einen Auftrag gekriegt hatte, man ihm gesagt hat: Du, schreib mal so eine Kritik. Ich weiß, daß da bestimmte... eine die... die Kritik über dieses Buch von Werner Heiduczek in einer bestimmten Weise auch gelenkt worden ist. Ich bin auch nicht blöde. Und trotzdem, obwohl ich dieses ganze innere System kenne, wie Kulturpolitik sich entwickelt und so, trotzdem bin ich aus inzwischen jahrzehntelanger Erfahrung der Meinung, es ist aber nicht einfach eine absolute Manipulierung auf dem Gebiete der Kulturpolitik sozusagen von oben her, und da wird von einigen wenigen bestimmt, wie das Ding läuft und so weiter... das ist nicht der Fall.

Insgesamt gesehen, wenn auch in außerordentlich widersprüchlicher Weise, setzen sich gewisse Trends, Tendenzen durch, und insgesamt gesehen hat - jetzt muß ich mal sagen: die Partei, die Regierung, der Sozialismus - durchaus das Ziel, eine gute realistische Kultur- und Literaturpolitik zu machen, und realisiert sie auch, insgesamt gesehen, bei vielen einzelnen Fehlern, die es hier gibt. Das ist meine feste Überzeugung, obwohl ich ganz genau weiß, - auch wahrscheinlich stärker weiß als mancher, der mehr darüber redet, ich rede ja gar nicht so oft davon, aber manche reden ungeheuer oft über Kulturpolitik, - ich weiß ganz genau: ja, das ist, wenn man über die komplizierten Dinge spricht, mit vielen Widersprüchen verbunden.

Ich rede das alles bloß so hier jetzt, weil mir natürlich auch klar ist: Wir haben in diesen Jahren, seit Erich Honecker Generalsekretär geworden ist, 8. Parteitag und so, wir haben in den ersten siebziger Jahren manches in der Kulturpolitik, manche Nachholbedürfnisse zu befriedigen versucht, manche Einschränkungen, die in den letzten sechziger Jahren entstanden waren, aufzuheben versucht und so. Da hat sich manches entwickelt, und gleichzeitig hat sich - das haben wir erst nicht wahrhaben wollen - hat sich auch diese Entwicklung wieder im Widerspruch vollzogen.

Also ich meine, wieder sage ich deswegen, weil, als der Bitterfelder Weg anfing, da gab es bei einigen so eine Tendenz zu denken: Nun sind wir so richtig auf dem Weg, der wird ständig alle Talente weiter betreiben. Und plötzlich - das ging fünf Jahre, bis etwa '65 - und von '66, '67 an da zeigte sich plötzlich: Neenee, der hatte *auch* seine Einengungen, und der führte auch dazu, daß plötzlich bestimmte Talente sich nicht so entfalten konnten, weil sie in ihrer Art, Kunst zu machen, nicht auf der offiziellen Linie, oder was man sich so von Kunst vorstellte, lagen. Tatsächlich zeigte sich, daß sich auch diese Vorteile des Bitterfelder Weges in Widerspruch und mit Nachteilen verbunden, so, und da kam der 8. Parteitag, und dann kam 6. Plenum und Kurt Hager, und da haben sie gedacht: Na, jetzt haben wir's, jetzt haben wir die Einengungen vom Bitterfelder Weg weg, und nun werden wir. Allmählich - und ein paar Jahre ging das ja gut, und die Einschätzungen wurden immer euphorischer, also alle Künstler der DDR waren absolut mit der Kulturpolltik nach dem 8. Parteitag völlig in Übereinstimmung. So waren die Einschätzungen.

Bis zu Biermann. Bis zum Punkt, wo die Biermann-Debatte kam. Und plötzlich merkte man: Die waren überhaupt nicht so alle in Übereinstimmung! Da gab es im Innersten *doch* bestimmte andere Meinungen, und es war ein ideologischer Kampf da, der wurde jetzt sichtbar. Und seitdem haben wir andere Entwicklungen, jetzt sieht es plötzlich aus, als ob wir nun umdrehen. Wir drehen aber gar nicht um. Oder sagen wir mal so: Wir drehen um, jawohl, wir versuchen, bestimmten Einflüssen, die mit dieser Politik nach 70 hochgekommen sind, entgegenzuwirken, weil man nun plötzlich merkt, jetzt, jetzt wird immer mehr und immer mehr und immer mehr, und alle sind sie auf einer absolut kritischen Linie.

Also diese »Irreführung der Behörden« war eines der ersten Bücher in dieser Richtung vor vielen Jahren, nicht, das ist ja nun weitergegangen, also in den letzten Jahren häuften sich die Manuskripte, die alle aus einer Richtung, aus einer Blickrichtung sind. Und wir haben die Furcht, die begründete Einschätzung, daß plötzlich insgesamt in die Literatur und Kunst Blickrichtungen auf unsere Wirklichkeit kommen, die sind nicht mehr, im Ganzen gesehen, richtig, Also versuchen wir... müssen wir natürlich bestimmten Dingen entgegenwirken. So hängt manches in der Kulturpolitik zusammen. Ich könnte da... ich will nicht jetzt noch weiter darüber reden. Ich will bloß eines sagen: Ich wäre schon gerne bereit, mich mal einen ganzen Tag mit Ihnen darüber zu unterhalten, mal über ein paar Entwicklungen unserer Kulturpolitik, auch mit Einzelheiten, zu reden, weil mir scheint, daß diese Frage: Was wollen wir eigentlich, und was wollen wir nicht, und wie sind bestimmte Erscheinungen der letzten Zeit zu erklären? Da gibt es so viele Theorien, Auffassungen und Mißverständnisse, da muß man einiges wahrscheinlich versuchen zumindestens genauer darzustellen.

Nebenbei - jetzt sag ich etwas, was sehr gewagt ist, meine ganz persönliche Auffassung - und wir sind uns zur Zeit - wir, ich kann bloß wir sagen, wir, das ist so ein unbestimmtes Wort - wir sind uns zur Zeit wahrscheinlich auch nicht so ganz klar, wie wir in der Kulturpolitik einzelnen Erscheinungen gegenübertreten sollen. Wir sind wahrscheinlich angesichts bestimmter Entwicklungen zur Zeit in einer Denkphase, in einer Phase zu analysieren, damit erhöhen sich die Verantwortungen für Minister, aber auch Verlagsleiter, da kann es passieren, daß ich heute jemanden zur Verantwortung ziehe - ich weiß nicht, ob es nicht in drei Jahren ganz anders aussieht. Nur eines weiß ich, und zwar sage ich es ganz genau: Aus dieser Gärungserscheinung - es gärt ja in unserer Kunst und Literatur in den letzten Jahren, gären im Sinne von: da wird ein Wein draus, ob er umschlägt oder gut wird, weiß man noch nicht so ganz genau - aus diesen Gärungserscheinungen versuchen zur Zeit - das weiß ich ganz genau - auch ein paar Leute, die da drüben auf der anderen Seite der Grenze sitzen, die versuchen da, Kapital draus zu schlagen, sie versuchen, Manuskripte möglichst schnell zu

drucken da drüben, sie versuchen, mit uns auch direkt in Verbindung zu treten, sie versuchen, die Situation auszunutzen, um klar zu machen, es gibt ja immer mehr Leute, die halbe oder ganze Dissidenten sind und so, und ich bemühe mich immer bloß das rauszuhalten, das rauszuhalten, und die Diskussion unter uns zu führen, ja, daß also, das Ganze so... Verstehen Sie? Ich hab da mal zu dieser Kulturpolitik geredet, ist vielleicht alles gar nicht so sehr klar, Herr Steinberg.

Steinberg: Nee!

Günther: Ja, vielleicht gar nicht mal so sehr klar, aber es sind Eindrücke, aus denen Sie vielleicht was entnehmen könnten.

Steinberg: Es ist leider eben immer nur für die Betroffenen unklar, nicht? Nämlich für die Schriftsteller und für die Künstler überhaupt. Ich will zu dem, was Sie gesagt haben, nur wenig sagen. Nämlich einmal sagten Sie, dabei gehen eben - ich weiß es nicht mehr wörtlich - paar unter, paar.

Duty: Ein paar *kann's*..

Steinberg: Ja, nicht? Ich glaube, daß das eine ganz gefährliche Haltung ist, weil man nämlich nicht weiß, ob diejenigen, die untergehen, nicht die größten Begabungen sind. Ich darf erinnern, so eine Phase hat es in den 30er Jahren in der Sowjetunion gegeben. Was ist da alles kaputtgemacht worden! Das ist nicht zu heilen! Es ist auch nicht zu heilen dadurch, daß man sagt: Na, hinterher haben wir das ja geändert, und nun ist es nicht mehr so, nicht? Die Menschen, die da kaputtgemacht worden sind, sind kaputtgemacht worden, und damit ist Kultur kaputtgemacht worden! Und deswegen möchte ich bloß davor warnen, das so als einfachen dialektischen Vorgang zu nehmen, sondern ich glaube, man muß da jeden einzelnen Menschen sehen.

Das ist das eine. Das zweite: Ich persönlich glaube, daß die Reaktion auf die Biermann-Ausbürgerung *nicht* die war, die, daß nun plötzlich eine solch große Anzahl von Schriftstellern gegen die Kulturpolitik war, sondern ich glaube, daß das eine Reaktion war, die aus der Befürchtung heraus kam, daß nun plötzlich diese Entwicklung, die eingesetzt hatte, unterbrochen werden sollte oder unterbrochen werden würde oder unterbrochen werden könnte. Und davor haben Autoren Angst. Und genau so Angst, glaube ich, haben viele Autoren jetzt wieder vor einer neuen Unterbrechung, die sich kundtut in solchen Verboten von Nachauflagen. Und ich möchte auch sagen: Man soll das nicht unterschätzen, nicht? Das ist eine sehr gefährliche Situation, die hier geschaffen wird, und eine meiner Ansicht nach unnötige Situation.

Denn wenn Sie einmal überlegen: Was ist denn dadurch geschehen, daß nun das »Nachdenken über Christa T.« in vielen Auflagen verbreitet worden ist? Ist denn diese Diskussion um die »Christa T.« in dieser Form - in dieser Form, und ich denke an die Rede von Max Walter Schulz, die für mich schändlich war, - ist denn diese Diskussion überhaupt notwendig gewesen, um die Kulturpolitik voranzutreiben?! Oder ist es wirklich notwendig gewesen, damals diese zwei Bücher von Stefan Heym derartig zu behandeln, die also in Westdeutschland dann erschienen sind? Das war gar nicht notwendig, die konnten doch gleichzeitig hier erscheinen! Was ist denn nun geschehen, daß sie hier erschienen sind, was ist da Böses geschehen, ist irgendwo die Linie unterbrochen worden, ist irgendwo eine falsche Ideologie entstanden? *Nichts* ist geschehen, *nichts*! Die Bücher sind herausgekommen, man hat sie gelesen, hat sie in den Bücherschrank gestellt, erledigt, nicht?

Und im Grunde genommen ist es immer so, und das ist auch bei den Büchern... entschuldigen Sie, wenn ich jetzt 'den Loest' sage, ich will gar nicht auf die persönlichen Dinge, die weiß ich nicht, kenne ich nicht, interessieren mich im Grunde genommen auch nicht, denn ich sehe nur das Buch jetzt mal. Es ist doch so gewesen: Als man den Loest gelesen hat, hat man gesagt: Gut, daß das einmal ausgesprochen wird, nicht? Und das ist wirklich meine tiefste Überzeugung, daß es Zeit bei uns ist, gewisse Dinge auszusprechen. Ich will nun nicht noch auf die Presse zu sprechen kommen, das würde also noch ein unendliches Feld werden, ja, die eben *auch* nichts ausspricht!

Wissen Sie, ich komme mit vielen Leute zusammen, ganz unterschiedlicher Provenienz, ob das nun Ärzte sind oder ob's Arbeiter sind oder so was, und immer wieder höre ich etwas. Sie wissen ja, daß viele sehr unzufrieden sind, nicht? Mit gewissen Erscheinungen hier; also, wenn es in Dessau kein Salz gibt oder keine Haferflocken gibt oder keine 27er Schläuche für Fahrräder, nicht? Dann sind die Leute unzufrieden, und sie sagen sich: Na, wieso übererfüllen wir immer den Plan und den Gegenplan, und dann gibt's kein Salz und keine Haferflocken? Das ist jetzt ganz primitiv gesagt, aber im Prinzip ist was dran, im Prinzip ist da was dran. Und woher kommt denn diese Unzufriedenheit? Dieselben Leute, die also moben - und ich lasse sie moben, weil ich mir das anhören will, ich will ja hören, was die Leute denken - sagen die im selben Atemzug oder zwei Minuten später: Na, wenn man das doch mal *sagen* würde, warum, das so ist!

Das ist nun ganz primitiv gewesen, was ich eben dargelegt habe, bloß um verständlich zu machen, daß man meiner Ansicht nach Dinge wegräumen kann vom Tisch, indem man darüber spricht. Und wenn man nicht darüber spricht, dann schwelen die unten, das ist immer wie ein schwelendes Feuer, es entwickelt Rauch und Gestank, und es dauert unendlich an und wird nicht vom Tisch gewischt.

Sie haben den Scheithauer ja dargelegt, die Geschichte Scheithauer. Wissen Sie, diese Geschichte Scheithauer ist von mir ja nicht erfunden, wie die meisten Dinge nicht erfunden sind. Sie ist ein ganz konkreter Fall, und der geht so weit, der konkrete Fall, daß auch Briefe, die dadrin zitiert sind, wörtlich so geschrieben worden sind und so veröffentlicht worden sind. Warum muß das sein? Warum, ich frage mich, warum muß das sein? Warum muß also ein 1. Kreissekretär hingehen und sagen: Wenn der Mann nicht klar im Kopf ist, dann müßt ihr eben mal eine Diskussion mit Arbeitern machen, und warum muß man dann eine Ausstellung machen und eine solche Diskussion durchführen?! Ich bin hier zwei Jahre lang leidtragender Vorsitzender des Kulturbundes gewesen, und der Kreissekretär, der damals da war, der kam da mal in ein Gespräch rein, das hatte ich mit der Sekretärin des Kreiskulturbundes - wir sprachen über ganz andere Dinge, über Planungsdinge, was wir machen wollten -, und aus heiterem Himmel sagte er das, ja? Ich sage jetzt Scheithauer. Dann frage ich mich doch, man muß doch mal diesem Menschen Scheithauer Gerechtigkeit widerfahren lassen!

Duty: Aber jetzt geben Sie mir das Stichwort: Aber auch dem 1. Kreissekretär und dem Kulturreferenten.

Steinberg: Bitte?

Günther: Aber auch dem Kreissekretär.

Duty: Und dem Kulturreferenten.

Günther: Den, als Menschen, kennen Sie nicht! Duty: ja, das ist das Problem.

Günther: Ein kompliziertes Problem.

Steinberg: Wissen Sie, wenn ich das Problem aufgreife, dann muß ich gleichzeitig noch auf die Entwicklung eines, sagen wir mal, Kreissekretärs...

Duty: Nein nein nein nein nein. Das ist also... Das würde mir von dem Autorenstandpunkt völlig genügen...

Steinberg: Ich habe auch andere Kreissekretäre kennengelernt.

Duty:... gar nicht mit der Geschichte. Aber Sie haben... Entschuldigen Sie, waren Sie fertig?

Steinberg: ja, weil - es geht mir hier um den Scheithauer und nicht um den Kreissekretär.

Günther: Ja, das ist wahr!

Duty: Aber man muß es richtig einordnen. Jetzt darf ich vielleicht auch mal, denn ich will ja ein bißchen begründen, was ich vorhin allgemein gesagt hatte mit Betroffenheit, und wo ich sagte was wegen des Zusammenhangs. Wissen Sie, ich muß dazu auch ein klein bißchen ausholen, aber ich versuche, mich ganz kurz zu fassen. Wissen Sie, Herr Steinberg, das ist das, was ich vermißt habe, ja, nicht mit einer großen Erzählung oder so, aber von der Anlage her und von dem Verständnis für die Figuren. Dr. Günther hat von sich gesprochen. Wir haben ganz andere Entwicklungswege, aber... also ich bin am 1. November in diesem Jahr bin ich dreißig Jahre Kulturfunktionär. Und ich habe vorhin gesagt, ich bekenne mich auch zu den Fehlern, die wir gemacht haben, und die haben wir nicht gemacht, um einen Scheithauer oder nun irgend jemanden kaputt zu machen, sondern in der besten Absicht, daß wir die Entwicklung schnell voranbringen. Aber wir wurden vor Ort... und deswegen sag ich, das fehlt mir bei dieser anderen Seite, dieses gewisse Verständnis, das geht jetzt immer so, daß die subjektiven Fehler - ich sag's Ihnen so, ich bin jetzt bei Ihrem Manuskript, ja? - diese subjektiven Fehler, die da kommen, die kommen immer so:

Da sind unfähige Leute oder da sind bösartige Leute. Warum sie manche - zur damaligen Zeit - manche Sachen noch nicht richtig übersehen konnten und manchmal dabei Fehler gemacht haben, die tragisch ausgehen konnten, ja?, das ist mir nicht aus dem Hintergrund ersichtlich. Als ich vor 30 Jahren anfing, war ich ein Arbeiterkind mit Volksschulbildung. Es war aber niemand da, der die Aufgabe machen konnte. Die das Bildungsgut hatten, die haben es nicht gemacht oder waren noch in der Ausbildung für die neuen.... gemacht werden mußte es. Und ich weiß, daß ich zumindest in den ersten drei oder vier Jahren grobe Fehler gemacht habe, einfach weil ich die Verantwortung übernehmen mußte, versuchen mußte, gerecht zu werden und nebenbei mir das Notwendige an Wissen und Bildung anzueignen, was man zu bestimmten Dingen braucht. Verstehen Sie jetzt, weswegen der Arbeiter, wie heißt er...

Noglik. Henschke.

Duty: Nein, der Arbeiter, der in der Schule...

Günther: Der FDJ-Sekretär.

Duty: Der FDJ-Sekretär, der junge Arbeiter, der dort hingeht. Ich habe auch nichts dagegen, daß das geschildert wird, daß er scheitert oder daß er mit der Aufgabe nicht zurechtkommt; aber der ist gleich wieder bösartig, das ist ja ein Lump, wie er sich verhält. Die Fehler, die passiert sind - und das ist Viel komplizierter -, die sind oft aus Unwissen oder aus noch nicht genügendem Verständnis für die Aufgabe gekommen. Das ist nur eine Randfigur, aber der hat mich zum Beispiel betroffen, wo ich auch sagte: Warum muß das nun auch noch bei *dem* sein? Der Stadtrat für Kultur ist sicher ein ähnlicher gewesen

wie ich, ich meine, ich war gar nicht in einer Staatsfunktion, ja? Aber der ist... der reingekommen ist und versuchen mußte jetzt, die Aufgabe zu erfüllen. Auf der einen Seite die Forderungen und die Beschlüsse, auf der anderen Seite...

Am Anfang ist das ja, daß er versucht, mit den Menschen zurechtzukommen. Ich habe auch nichts dagegen, daß geschildert wird, daß da welche dran gescheitert sind oder daß es da große Fehler gegeben hat, aber sie werden ja ungerecht behandelt, weil er von vornherein als einer... als ein bloßer Befehlsempfänger, der es sich leicht macht. Damit sind wir schon bei bestimmten Tendenzen, die hier aufgetreten sind. Das ist im Zuge der Entwicklung - in den 50er Jahren war das eine ganz sturmische Entwicklung, und ich könnte von... Dr. Günther hat Ihnen gesagt, er kann es Ihnen aus *der* Sicht erzählen, ich könnte es Ihnen aus *meiner* Sicht erzählen, wie ich mit solchen Beschlüssen, Formalismusbeschluß und solchen Dingen, fertig geworden bin. Ich habe den Maler erkannt, ja? Da Sie wissen, daß ich seit '55 in Halle bin, habe ich mehrere Personen, ich habe auch die Maria erkannt, nehme ich an, ja? Und noch ein paar mehr, ja? Aber das ist unwichtig.

Günther: Den Schomkay oder was weiß ich.

Noglik: Haja, den erkennt jeder.

Duty: Den erkennen mehr, der ist zu deutlich, den erkennt jeder, ja? Also davon ganz abgesehen, mir fehlt das Verständnis und die Gerechtigkeit gegenüber dieser Gruppe von Menschen, sie nicht so schwarz zu malen, sondern von der Kompliziertheit her. Das war eine harte Zeit. Und jetzt darf ich Ihnen mal eine kleine Anekdote erzählen. 1950 habe ich in einer großen Kulturkonferenz vor Gewerkschaftsfunktionären, die alle anfangen mußten, die Kulturarbeit zu machen, nicht? habe ich mich mit einem Schriftsteller furchtbar angelegt - der ist übrigens heute von der Bildfläche weg, der war nichts Besonderes, aber das wußte ich damals ja noch nicht -, weil ich gesagt habe aus meiner Position als Arbeiter, als damals ganz junger Funktionär - ich war 22 - jetzt interessiert mich Liebeslyrik überhaupt nicht. Wir haben andere Sorgen. jetzt schreib mal Gedichte, die das, was uns im Moment berührt, womit wir uns beschäftigen müssen, schreibt uns mal die Gedichte. Weiß ich heute, daß das natürlich viel zu absolut und falsch war. Ich habe das aber gar nicht gemacht, weil ich eine Entwicklung unterbinden wollte, weil ich eigentlich eine berechtigte Forderung nur falsch angemeldet habe...

Steinberg: Ja, nun war ja nicht nur...

Duty: Verstehen Sie, ich wollte einfach nur ... Ich habe die Anekdote erzählt, um Ihnen zu sagen, wenn jetzt der ... jetzt komme ich auf den, den... ich habe also ein furchtbares Namensgedächtnis, ich meine den Stadtrat für Kultur, ja?

Steinberg: Ja.

Duty: Wenn der dem Scheithauer gegenüber nicht immer gerecht ist, möchte ich aber, daß diese Kompliziertheit, aus der er falsche Handlungen begangen hat, deutlicher wird.

Steinberg: Da muß ich das Buch nochmal so dick machen.

Duty: Nein! Nein! Ich habe...

Noglik. Ich glaube, nicht.

Duty: ... vorhin gesagt, ich will nicht zu jeder Person eine Erzählung haben. Ich möchte den Autorenstandpunkt in der Behandlung...

Steinberg: Na, den Autorenstandpunkt, den kann ich Ihnen jetzt erzählen, wenn er im Buch nicht drin ist. Der ist folgender: Ich habe ja nicht nur das Buch geschrieben, sondern ich habe auch andere Bücher geschrieben, unter anderem die zwei letzten Bände des Deutschland-Zyklus, und auch dort tauchen eine Menge Funktionäre auf, vollkommene und unvollkommene. Aber es ging mir ja hier darum, die negative Entwicklung eines Menschen darzustellen. Die *mußte* nicht zwangsläufig negativ sein, sondern die ist eben durch die Umstände negativ geworden, und mir kam es darauf an zu zeigen, welche Folgen die Leichtfertigkeit auch vieler Funktionäre haben kann. Sie werden doch nicht sagen können, daß jeder Funktionär in jedem Augenblick bei jeder Handlung sich der Folgen für andere Menschen voll bewußt ist, und hier sind eben einige, die leichtfertig handeln oder die... von diesem Stadtrat ist mal als 'Stehaufmännchen' die Rede.

Duty: Ich könnte Ihnen noch ganz andere Beispiele erzählen.

Steinberg: Das glaub ich, das glaube ich. Und auch mit den Leitungen selbstverständlich. Das ist bei den Leitungen genau so gewesen. Ich weiß nicht, kennen Sie den Lebenslauf von Schlotterbeck?

Günther: Ja.

Steinberg: Ich kenne ihn auch, ich bin mit dem Schlotterbeck befreundet. Ich kenne den Schlotterbeck noch von Stuttgart her. Dann habe ich ihn hier in der DDR wiedergetroffen. Und ich muß Sie fragen, ich muß Sie wirklich fragen: Wieso konnte der Schlotterbeck zu sechs Jahren Zuchthaus verurteilt werden? Doch nicht aus dem hohlen Bauch, sondern weil da eben gewisse negative Entwicklungen waren, und zwar ganz massive negative Entwicklungen. Denn der Schlotterbeck ist von seiner frühesten Jugend an bis zu seinem späten Alter - jetzt ist er siebzig - ist ein klassenbewußter Arbeiter, nicht? Wie kann man einen Menschen so behandeln? Darüber muß doch eben mal gesprochen werden! Wie kommt denn das?!

Günther: Hmhm. Das war auch der Grund, daß ich vorhin sagte, mit anderen Worten: Der historische Fortschritt setzt sich in der Geschichte immer durch auf die Weise, daß die, die den Fortschritt durchsetzen, zugleich auch unschuldig-schuldig werden. Also diejenigen, die die Große Französische Revolution durchgeführt haben und den jakobinischen Terror geleitet haben in Paris und Woche für Woche soundsoviele auf die Guillotine geschickt haben, sind subjektiv aus heutiger Sicht schuldig geworden, weil sie viele Unschuldige enthauptet haben, und dennoch haben sie es getan, das beweist die fortschrittliche Entwicklung. Da kann man sagen, das war damals eine junge Klasse, und es war im Grunde eine Ausbeuterklasse, jaja, aber es war eine fortschrittliche Klasse. Und auch wir, auch der Sozialismus, auch die Arbeiterklasse setzt sich durch. Sie ist im großen und ganzen die fortschrittliche Klasse, sie ist die beste, sie schafft Ordnung, zur Zeit uns bekannte beste Ordnung. Aber bei dem werden wir auch in manchen Fällen unschuldig-schuldig. Ich sage das nicht einfach so hin, vor allem, weil ich meine, wir werden unschuldig-schuldig. Ich habe versucht, das darzustellen, wir werden unschuldig-schuldig.

Am Ende sind wir schuldig vor der Geschichte, in einigen Fällen, jawohl, da gibt's gar nichts. Aber unsere zunehmende Erkenntnis zeigt uns im Rückblick, daß wir unschuldig-schuldig geworden sind. Manchmal sind wir auch schuldig geworden bewußt, wir meinen jetzt nicht mich, Eberhard Günther, oder so was, aber Leute, die eben - was weiß ich - die in den Jahren '37/'38 in der Sowjetunion Leute haben hinrichten lassen und so, da sind bestimmt irgendwelche darunter, die sind bewußt schuldig geworden. Manche sind auch unbewußt schuldig geworden. Auf jeden Fall wird die neue Gesellschaftsordnung, sie setzt das Neue durch, das Progressive, aber sie setzt es durch und wird hin und wieder auch schuldig. Das habe ich gesagt, weil ich auch gleichzeitig ... ich habe auch Geschichte studiert, und mich hat diese Problematik der Revolutionen immer interessiert. Es scheint zur Zeit oder bisher in der Geschichte der Menschheit nicht anders zu gehen.

Im einzelnen gebe ich Ihnen sofort recht - man ist ja nicht nur Historiker und stellt das sachlich fest, wie ich das jetzt gerade gemacht habe, sondern man ist ja auch noch als Literat Moralist, ja, als Literat Moralist, - und da stimme ich Ihnen zu und sage: Jaja, und um jeden einzelnen, der da so untergeht, ist es eine schlimme Sache. Deswegen bemühen wir uns, müssen wir uns als einzelne, zum Beispiel als Kulturpolitiker oder so, bemühen, daß möglicherweise keiner, konkret jetzt von Schriftstellern, untergeht, und ich habe das immer versucht in all diesen Jahren, und so, was ich kenne, da kann ich sagen, es ist auch in den Fällen, die ich kenne, nicht einfach nur unsre, sprich: der Gesellschaft, Schuld gewesen, sondern der einzelne, der da in diese Gefahr gerät, unterzugehen oder aufzusteigen, der muß auch Anstrengungen hervorbringen, daß er Verständnis für den historischen Gang findet, oder... oder es ist ja eine Wechselwirkung zwischen dem, was die Historie ist, und dem, was der einzelne...

Ich will Ihnen mal was sagen! Das... ein Entwicklungsgang eines Bieler, der mal dieses... der ein Talent war und auch noch ist, ja?, daß dieser Mann nach dem »Kaninchen«, »Das Kaninchen bin ich«, diesen Weg gegangen ist, wo er heute ist, ja? Das ist nicht einfach nur unsere Schuld, daß wir damals Fehler begangen hätten, das ist auch... hat der einzelne, eben Bieler selber, *ungeheuer* viel an eigener Entscheidung dazugetan. Niemand hat ihn gezwungen, nach Prag zu gehen, dort diese Haltung einzunehmen, diesen Weg zu gehen, dann in die Bundesrepublik und... Also, das ist eine Dialektik.

Die Entwicklung Biermanns, da sind wir nicht einfach schuld, daß das so gelaufen ist, da hat der, das Individuum, *ungeheuer* Anteil an der Entscheidung gehabt. Also mit anderen Worten: Diese Entwicklung des einzelnen, ob er untergeht oder ob er und so, ob es da zu einer tragischen Entwicklung kommt oder nicht, das ist ein Ergebnis aus einem dialektischen Prozeß. Ja, Sie haben recht, wir sind einerseits Moralisten und müssen aufpassen, daß wir nicht schuldig werden, daß einer untergeht. Auf der anderen Seite sind wir Historiker und müssen Prozesse einschätzen, relativ sachlich, wissenschaftlich einschätzen, und zu einer solchen Einschätzung gehört es, daß in diesen revolutionären Zeiten immer und immer individuelle Entwicklungen aufgrund individueller Entscheidungen, also Entscheidungen von Individuen, dazu führen, daß einzelne sich ändern in ihrer Überzeugung und die Klassenfronten wechseln.

Verräter hat es immer gegeben. Der Fall des Verräters kann im einzelnen betrachtet tragisch sein, historisch gesehen ist es ein Verräter. Diese zwei Seiten aber muß man, glaube ich, doch sehen. Und das eben ist das Problem, was in diesem Buch da auch steht, wo ich sage: Diese Vielfalt der Einflüsse, und auch diese sehr dialektische Sache, wer ist nun eigentlich an dieser Entwicklung schuld, das ist mir nicht rausgekommen, das ist mir viel zu eindeutig.

Steinberg: Ja, da kann man nichts machen.

Duty: Wir haben doch nicht die Illusion, daß Sie jetzt sofort... Wir wollten doch deshalb darüber diskutieren, damit Sie darüber nachdenken. Das ist ein weitgehender Prozeß, das ist uns völlig bewußt. Und wir können an jeder Einzelerscheinung könnten wir noch sehr viel diskutieren. Aber ich würde zu Stefan Heym zum Beispiel auch noch was sagen. Ich meine, da hat es dann ein Entgegenkommen gegeben, und es wurde dann die Sache... es wurde korrigiert, wissen Sie, die Bücher sind dann bei uns erschienen, die beiden, die Sie genannt haben. Aber Sie kennen ja auch die Weiterentwicklung. Er hat dann noch zwei Bücher geschrieben, die nicht bei uns erschienen sind. Ich betone immer, es ist eine zweiseitige.... es gehört von beiden Seiten eine Bereitschaft dazu, über bestimmte Dinge wegzukommen und dann weiterzuarbeiten. Für mich - jetzt sage ich ganz subjektiv meine Meinung - stellt sich das dar, also jetzt hat er den nächsten

Schritt getan, nicht?, der »Tag X« ist drüben erschienen, und gerade vor ein paar Tagen ist ja die Ankündigung gekommen, daß er nun schon wieder einen neuen Roman über die DDR drüben im Westen veröffentlicht hat. »Collin« oder so ähnlich heißt er.

Noglik. Der »Tag X« ist erschienen?

Günther: Ja, aber ja. Und der Stefan Heym hat mir selbst die im Westen erschienene Ausgabe gegeben, ich habe ihn gelesen und hatte mit ihm eine lange Debatte darüber.

Duty: Für mich stellt, ich sag jetzt mal so ganz, also für mich stellt sich das so dar, also das war der erste Versuch, und er geht jedesmal ein Stückchen weiter, und nicht in dem Bestreben, zu einer Gemeinsamkeit zu kommen, sondern immer wieder, um ganz klare Alternativen zu stellen. Aber das wollen wir ausklammern.

Günther: ja, vielleicht aus einer persönlichen Überzeugung, mag sein, was ich bei ihm ansetze als seine persönliche Überzeugung. Bloß die persönliche Überzeugung geht in eine andere Richtung als unsere Überzeugung.

Noglik: Und die persönliche Überzeugung liegt ja auch dem Trojandt nicht zugrunde.

Günther: Nein.

Duty: Nein. Nein. Ich wollte das bloß mal ganz am Rande sagen. Wir brauchen jetzt nicht weiter darüber zu sprechen. Ich kenne das Buch nicht, das neue.

Günther: Also ich meine, ich war vorhin einfach auf diese kulturpolitischen Fragen und das eingegangen, weil für mich das auch interessant war, wie Ihr Manuskript rausgewachsen ist aus solchen Beobachtungen zur Kulturpolitik. Das ist für mich wichtig. Und grob gesprochen, haben Sie recht, wenn Sie sagen - grob gesprochen, meine ich jetzt mal, einfach so unterm Strich, was unterm Strich beim Überlegen rauskommt - haben Sie recht, wenn Sie sagen, Sie sind unsicher, ob man das heute drucken kann. Ich glaube auch, das haben wir ja gesagt, man kann es nicht drucken. Über dem Strich sehen die Dinge alle sehr viel komplizierter aus, weil es nicht einfach nun wiederum bloßer Opportunismus von uns ist zu sagen, das kann man so nicht drucken, sondern weil's eben ernsthafte Überlegungen sind, ist das Bild so richtig?

Ich würde Ihnen einen Vorschlag machen, Herr Steinberg, vielleicht könnten wir darüber noch etwas reden. Wollen Sie es nicht liegenlassen, liegenlassen, um nach einer bestimmten Zeit, was weiß ich, nach einem Jahr, es sich noch mal anzugucken. Entwicklungen gehen weiter in einem Jahr. Klärungen, Klärungen gehen vor sich, wir sind zur Zeit wirklich in einer sehr turbulenten Zeit. Und vielleicht werden Sie nach einem Jahr sagen, die haben *doch* in gewisser Weise recht gehabt, das ist kein objektives Bild im Sinne von wahr, wahr meine ich jetzt in literarischem Sinn. Vielleicht kommen Sie dann auch zu der Meinung, daß Sie sagen: Naja, es geht einem ja hin und wieder mal was schief.

Bloß, ich sehe keinen andern Weg zur Zeit. Sie können natürlich was andres machen, das sage ich auch. Sie können natürlich unter Umständen sagen: Neenee, Leute vom Mitteldeutschen, ich will mich von euch sozusagen in dieser Frage scheiden, ich will das Buch einem andern Verlag anbieten und mal sehen, ob der's macht. Da kann ich Ihnen bloß sagen, da sind wir wahrscheinlich doch sehr genau in der Überlegung gewesen. Ich glaube, das wird kein andrer Verlag drucken, das Urteil wird bei allen Verlagen ähnlich sein. Es liegt aber wirklich, es liegt nicht einfach an einer Veränderung kulturpolitischer Situation bei uns, es liegt an der Sicht.

Steinberg. Aber Sie würden mir's doch nicht übelnehmen, wenn ich beispielsweise, sagen wir mal jetzt - einfach, um von mir aus noch einen anderen Punkt zu haben -, sagen wir mal den Greifenverlag oder den Aufbauverlag oder irgendeinen - das habe ich mir natürlich jetzt nicht überlegt - versuchen würde, an dem Manuskript zu interessieren, um mal zu hören, was aus einer ganz anderen Windrichtung kommt.

Günther: Ich nehm's Ihnen doch nicht übel, Herr Steinberg, ich nehm's Ihnen doch nicht übel. Ich meine, das würde zwar eine Folge haben vorher erst einmal, dann müßten wir den zwischen uns bestehenden Vertrag lösen. So unter uns ehrlich gesprochen, waren wir darauf aus, Ihnen zu sagen: Herr Steinberg, wir lassen den Vertrag ruhen, wir lassen den Vertrag ruhen ein Jahr, vielleicht haben Sie sich dann mal überlegt, und vielleicht kommen Sie dann zu uns und sagen: Hört mal zu, so geht's nicht, aber ich hab eine andere Idee, ich würde das Ganze noch einmal schreiben wollen, aber ganz anders. Denn mit einzelnen Strichen ist es nach unserer Auffassung nicht gemacht, es ist nicht mit Strichen gemacht, es ist nicht mit Kürzungen gemacht, es muß ein anderes Buch werden, ja? Und deswegen wollten wir auch sagen: Lassen wir doch den Vertrag bei uns ruhen, lösen ihn nicht auf oder so was. Bloß, wollen Sie zu einem andern Verlag in der DDR gehen, dann müßten wir natürlich den Vertrag auflösen erst mal, nicht? Oder sehen Sie's anders?

Noglik: Ich könnte mir vorstellen...

Günther: Aber ich würde eine Sache für möglich halten natürlich. Mal zum Greifenverlag zu gehen und zu sagen: Liebe Leute, wollt ihr euch das mal angucken? Bloß, bevor Sie dann Vertrag mit denen machen könnten, müßten Sie ihn bei uns lösen, das ist klar.

Noglik: Ja, das müßte dann...

Günther: Ansonsten würde ich es Ihnen nicht übelnehmen, einen anderen zu fragen.

Steinberg: Also dann würde ich doch sagen: Ich möchte es so machen wie der Heiduczek. Lösen wir den Vertrag auf, und das Ding ist bei mir, und ich setze mich damit auseinander. Dann ist es im Haus.

Editions-Geschichte der »Mördergrube«

11.12.1975 Vertrag mit dem Mitteldeutschen Verlag, Halle

26.1.1979 Ablehnungsgespräch zwischen den Vertretern des Verlags und dem Autor

3.9.1979 Ablehnung des Manuskripts durch den Greifenverlag, DDR

25.5.1980 Ablehnung des Manuskripts durch den Hinstorff Verlag, DDR

28.4.1983 Annahme des Manuskripts durch den Walter Verlag, Olten, Schweiz

Dez. 1983 Autor erhält Manuskript-Seiten, die der Lektor korrigiert hat.

23.12.1983 Untersagung der Veröffentlichung durch den Autor

1986 Buchausgabe bei Hoffman und Campe (gekürzter Text), Nachwort Dr. Wolfgang Schwarm

1989 Rowohlt Taschenbuchausgabe (vollständiger Text), Nachwort Jan Philipp Reemtsma

12.2.1990 Verlagsvertrag mit dem Mitteldeutschen Verlag für eine Ausgabe in der DDR

28.6.1990 Auflösung dieses Vertrages, da der Verlag sich infolge der veränderten Situation in der DDR zu einer Edition nicht mehr fähig sah.

Copyright: Frans Masereel Stiftung, Saarbrücken/Stiftung Studienbibliothek zur Geschichte der Arbeiterbewegung, Zürich. Ein Reprint ist im Steidl Verlag, Göttingen, erschienen, DM 34,-

Literatur-Konkret 1990, S. 65

Jan Philipp Reemtsma

»Schuldig-unschuldig«

Über Kulturpolitik als Machtpolitik

Die Ablehnung eines Buches durch einen Verlag mag seitens des Verlages eine Dummheit sein, sie mag zudem den Autor in große Schwierigkeiten bringen - sie ist jedoch keine Affäre. Affären beginnen im Verhältnis Autor-Verlag dann, wenn es zum Abschluß eines Vertrages gekommen ist, der Verlag das Buch angenommen hat, und ein Streit über die Qualität der Vertragserfüllung beginnt. So jedenfalls stellt es sich aus der Perspektive eines marktwirtschaftlich organisierten Verlagswesens dar. In diesem ist der Verleger auch nicht zur Begründung seiner Entscheidung verpflichtet (und in der Regel ist von einem Autor eine Ablehnung seines Buches dann eher zu akzeptieren, wenn der Verleger sie nicht begründet), es reicht die Verkündung, das Buch passe ihm nicht in seinen Verlag oder überhaupt nicht in den Kram. - Anders, wenn das Selbstverständnis von Verlagen nicht das von Unternehmen, sondern von kulturpolitischen Einrichtungen ist.

Das Selbstverständnis der Verlage der DDR dürfte in der Regel ein solches gewesen sein, und aufgrund ihrer ökonomischen Basis als durchweg staatlich alimentierte Einrichtungen auch zu Recht. Die Ablehnung eines Buches durch einen Verlag der DDR war also immer nicht nur von den Auswirkungen her, sondern bereits in der Entscheidungsfindung eine kulturpolitische Handlung, die Diskussion über die Gründe eine politische. - Werner Steinberg hatte das Manuskript seines Buches »Die Mördergrube« »seinem« Verlag, dem »Mitteldeutschen«, angeboten. Als der Verlagsleiter, die Cheflektorin und ein weiterer Lektor des Verlages ihn aufsuchten, um über die von ihnen getroffene Entscheidung zu sprechen, schnitt Steinberg mithilfe eines versteckten Kassettenrecorders das Gespräch heimlich mit. Die Transkription macht ein über den Anlaß hinaus bedeutendes Dokument nachlesbar. Ich meine damit weniger die im Gespräch vorgetragene Argumentation. Die ist so dürftig und ohnehin zu wenigen formalen Schlacken erstarrt, daß es kaum zu vertreten wäre, mit ihr Papier zu bedrucken. Interessant ist vor allem die Dramaturgie des Gesprächs, anders gesagt: die in ihm zutagetretende Psychodynamik.

Es fühlt sich die Verlagsdelegation nämlich durchaus nicht wohl in ihrer Haut. Zwar kann man erkennen, daß der Verlagsleiter ein Mensch ist, der es gewohnt ist, Macht auszuüben, und dies in der Regel wohl auch gerne tut. Am Ende des Gesprächs präsentiert er sich aber als einer, den der Zusammenhang von Macht und Verantwortung einer- und grundsätzlicher Abhängigkeit und individueller Entscheidungsfreiheit andererseits fast um den Verstand bringt. Es kann der durch dieses Dokument mögliche Blick auf die psychische Verfaßtheit eines Funktionärs des deutschen Nominalsozialismus mehr Aufschluß geben über den auch im Rückblick immer noch befremdlichen beinahe unheimlichen Vorgang der Selbstauflösung der Machtstrukturen in der DDR, der ja nicht einmal ein Kollaps gewesen ist, als manche politisch-historische Analyse dies könnte.

Der Verlagsleiter sagt zunächst sehr wortreich und mit vielen »sagen wir mal« und »sag ich jetzt mal so« (als müsse er sich ständig der Realität seiner Rede versichern) nichts als: in Steinbergs Buch würden die Verhältnisse in der DDR über den Rahmen des politisch Zugelassenen hinaus kritisiert. Und zwar werde der Status quo der DDR als Ergebnis einer Entwicklungsdynamik gezeigt, die der Verlagsleiter so charakterisiert: »... diese positiven Gestalten, na ja, sie sind zwar positiv, aber sie sind halt doch nicht die, die was zu beeinflussen haben« und: »die haben im Grunde keinen Anteil an der Macht«. Man begrüße zwar grundsätzlich, daß die Zeit der *zu* positiven Darstellungen der DDR-Wirklichkeit vorbei sei, aber Steinbergs Buch sei (und es folgt ein etwas eigenartiges Bild) »eine Art Schwarz-in-schwarz-Zeichnung«. Und mit wunderbarer Logik fragt er sich: »Man fragt sich manchmal, wenn man das Buch liest: Wieso haben wir uns denn trotzdem so erfolgreich entwickelt?«

Mehr Substantielles kommt nicht, und auch die Versuche, sich an die Kategorien früherer literaturtheoretischer Debatten rückzuerinnern, an den Realismusbegriff etwa oder an »objektive Wahrheit in künstlerischem Sinne«, wollen wir übergehen. Interessant ist, daß der Verlagsleiter seine Rede mit dem Hinweis beendet, er fühle sich in einer Falle: »Ich habe mich auch manchmal gefragt, ob Sie dies nicht genau wissen, daß wir es werden ablehnen müssen.« Denn wenn Steinberg die kulturpolitische Situation in der DDR einschätze, wie er es in seinem Buch tue, dann müßten doch die Repräsentanten des Mitteldeutschen Verlages ein solches Buch ablehnen.

Dem Verlagsleiter ist klar, daß ihn Steinberg gezwungen hat, die Sichtweise der »Mördergrube« zu bestätigen (entweder durch Ablehnung oder durch Drucklegung). Nun ist es aber nicht so, daß man in einer so beschaffenen kommunikativen Falle hilflos gefangen wäre, natürlich könnte der Verlagsleiter heraus, indem er differenzierter argumentierte, die Basis seiner Ablehnungsgründe erweiterte. Er müßte nur etwas schlauer reden, um einen weniger schlechten Eindruck zu machen, aber das will ihm nicht gelingen. Er akzeptiert nämlich, daß Steinberg recht hat. Im Laufe des Gesprächs gibt die gesamte Delegation zu, daß die von Steinberg in seinem Buch beschriebenen Fakten alle so oder so ähnlich sich in der DDR ereignet hätten oder doch ereignet hätten können. Auch die kulturpolitisch Verantwortlichen handelten so, wie es Steinberg beschreibe. Diese Zugeständnisse werden natürlich nicht so unumwunden gemacht, das Gespräch hangelt sich

von Beispiel zu Beispiel und hätte versanden können oder auf ein Schlußstatement des Verlagsleiters hinauslaufen, das hätte heißen können, die im Roman zu schildernde objektive gesellschaftliche Wahrheit sei etwas anderes als die Summe der wiedergegebenen Fakten, die die gesellschaftliche Wirklichkeit ausmachten (oder in welchem Jargon das auch immer vorgetragen worden wäre). Aber dann schaltet sich die Cheflektorin ein. Sie greift ein Stichwort des Verlagsleiters auf (und mit Erstaunen sehe ich, daß dieses bereits im Jahre 1979 die Köpfe auch in der DDR verwüstet hat): »Betroffenheit«.

Sie greift folgende Argumentation des Verlagsleiters auf. »Das hatten wir eigentlich nicht erwartet, daß so ein Manuskript von Ihnen kommt, daß man da mit solchen Problemen konfrontiert wird.« An der Oberfläche gelesen, meint die »Konfrontation mit solchen Problemen« den Blick Steinbergs auf die Verhältnisse in der DDR allgemein, da aber sofort die oben zitierten Sätze über das wahrscheinlich von Steinberg antizipierte Verhalten der Verlagsdelegation folgen, ist der eigentliche Sinn: Wir sind von Ihnen mit unseren Problemen konfrontiert worden. Das wäre im Gespräch untergegangen, wenn die Cheflektorin sich nicht eingeschaltet hätte mit ihrem Wunsch, Zeugnis abzulegen von ihrer Betroffenheit. Und sie tut dies so gewaltig, daß nicht Logik, nicht Semantik, nicht Grammatik daneben noch fortexistieren. Anders gesagt: das Gefasel ist ganz unglaublich. Es gelingt ihr buchstäblich nicht, auch nur -einen einzigen Gedanken in nachvollziehbarer Weise zu formulieren. Die Rede zerfällt völlig in einzelne Beteuerungen der eigenen Redlichkeit, der Berechtigung ihrer Verstörung, der Klage über die Einseitigkeit des Buches »Die Mördergrube«. Dieser Wortschwall nun scheint es dein Verlagsleiter möglich zu machen, endlich auch von dem zu reden, was ihn einzig interessiert, und das ist er selbst. Er hat sein Sprechen scheinbar unter größerer Kontrolle und vermag daher den Bericht über seine Sorgen und Nöte in vermeintlich verallgemeinerungsfähige Floskeln zu kleiden, was der Cheflektorin trotz anderslautenden Beteuerns nicht gelungen war.

jJtzt wird klar, was die Verlagsdelegation eigentlich umtreibt. Ihre Mitglieder finden es unfair, daß Steinberg nicht ihre eigenen Sorgen und Nöte zum Gegenstand seines Romans gemacht hat. Der Verlagsleiter ist sogar begeistert, als ihn Steinberg daran erinnert, auch seine Entscheidungen als Verlagsleiter seien schon politisch kritisiert worden, und die ganze Delegation zeigt sich im Zustand freudiger Erregung: »Und wissen Sie, dann haben Sie sogar gesagt, und Sie haben das Recht dazu, ich bin Ihnen auch nicht böse, ich bin zur Verantwortung gezogen worden. Jaja.« / »Ich auch.« / »Sie auch, ich ein bißchen mehr als Sie sogar, nicht das erste Mal, das sag ich offen.« / »Das ist mir auch schon passiert.«

Was der Verlagsleiter nun folgen läßt, ist eine große Klage über die Rolle, die er im Gefüge der Macht spielen muß. Einerseits aufzutreten als verantwortlicher Entscheidungsträger, andererseits in einem Umfeld zu agieren, in dem - sei es von »oben«, sei es von »unten« - niemand ihm das abnimmt. Gleichwohl aber einer zu sein, der Macht hat und ausübt, jedoch nie diese Macht erleben kann, weil ihre Ausübung stets als Folge der Antizipation einer möglichen Anweisung erlebt wird. Der deutlichste Ausdruck dieser paradoxen Situation ist die Aufgabe, für widersprüchliche kulturpolitische Entscheidungen geradestehen und sie begründen zu müssen, und da hilft das dann, was ein Verlagsleiter der DDR »Dialektik« nennt, nicht sehr viel weiter: »Und wenn man dann so als Funktionär in dieser Sache mitmacht, als verantwortlicher Funktionär, ist die Frage: Und wirst du dabei - ich rede das jetzt einfach aus, weil Sie das so ehrlich angegriffen (sic!) haben, antworte ich auch so ehrlich - ist die Frage, ob man dabei nicht unter Umständen schizophren wird.« Und wenig später demonstriert er, was er damit meint: Er beschreibt sich, wie er, nachdem er zwei Auflagen eines Buches in seinem Verlage hat drucken lassen, das Verbot der dritten Auflage akzeptiert hat. Man lese es nach. Und man achte darauf, wie in diesem Bekenntnis schließlich kein einziger Handelnder mehr vorkommt, sondern nur noch Reagierende, die sich einem von ihnen nicht mehr beeinflußbaren, nur teilweise noch durchschauten gesellschaftlichen Prozeß unterordnen. Und man beachte, wie diese Figur der Analyse, einmal ersonnen zur radikalen *Kritik* gesellschaftlicher Verhältnisse, in denen Menschen sich so zu verhalten genötigt sehen, zur nicht zuletzt moralischen *Rechtfertigung* eigenen Verhaltens bemüht wird.

Der Verlagsleiter läßt es damit nicht genug sein. Die Dialektik des Geschichtsprozesses bietet er auf, um Handlungen, die in Steinbergs »Mördergrube« nur sind, was sie sind: schäbig, tragischen outfit zu geben. Die Kulturpolitiker der DDR, wie er, seien vergleichbar den französischen Jakobinern, die in historischem sowie Klassenauftrage Menschen aufs Schafott geschickt hätten - subjektiv gewiß oft schuldig geworden, objektiv dennoch unschuldig, denn hätten sie es sonst getan?: » ... sind subjektiv aus heutiger Sicht schuldig geworden, weil sie so viele Unschuldige enthauptet haben, und dennoch haben sie es getan, das beweist die fortschrittliche Entwicklung.« Als Literat (nicht als wassonstauchimmer) sei er »Moralist, ja, als Literat Moralist - und da stimme ich Ihnen zu und sage: Jaja, und um jeden Einzelnen, der da so untergeht, ist es eine schlimme Sache«, aber jede solche Schuld sei im historischen Stande der Unschuld, und er prägt den definitorischen Stempel für das, was er für Tragik hält und ihn doch nur salvieren soll: »schuldig-unschuldig«.

Weniger die mißglückte rhetorische Figur, die er damit schaffen will, weniger sein Vorzimmerhegel und postmortaler Marx, den er da zu stammeln versucht, sind das, was er zum Ausdruck bringen will, sondern nur noch das Plädoyer, das sich so anhört: »Und auch wir, auch der Sozialismus, auch die Arbeiterklasse setzt sich durch. Sie ist im großen und ganzen die fortschrittliche Klasse, sie ist die beste, sie schafft Ordnung, zur Zeit uns bekannt beste Ordnung. Aber bei dem werden wir auch in manchen Fällen schuldig-unschuldig. Ich sage das nicht nur so hin, vor allem, weil ich meine, wir werden schuldig-unschuldig. Am Ende sind wir schuldig vor der Geschichte« - und das war es doch, was er gerade nicht sein

wollte, an *die* Instanz ging doch sein Plädoyer: die Geschichte. Es folgt auch bei ihm ein progressives Faseln: » ... daß wir schuldig-unschuldig geworden sind ... auch schuldig geworden bewußt, wir (sic!) meinen jetzt nicht mich, Eberhard Günther, oder so was ... irgendwelche darunter, die sind bewußt schuldig geworden. Manche sind auch unbewußt schuldig geworden ... «

Man lese, noch einmal, nach. Es ist entsetzlich erbärmlich. Man vergleiche das verständnisheischende Gestammel dieses Verlagsleiters, der gerade dabei ist, ein Buch abzulehnen, das den Autor sechs Jahre Arbeitszeit gekostet hat, etwa mit dem Interview, das der »Spiegel« mit Horst Sindermann kurz vor dessen Tod geführt hat. Mir fiel beim Lesen ein: rührend. Aber es ist für einen Machtpolitiker (ob noch im Amt oder nicht mehr) nicht statthaft, einen rührenden Eindruck zu machen.

Literatur-Konkret 1990, S. 67

Heiner Müller, Ingrid Klein, Peter Blie

Stalingrad interessiert mich mehr als Bonn

Ein Interview mit Heiner Müller. Die Müller-Maschine angeworfen und bei Laune gehalten haben Ingrid Klein und Peter Blie

Müller: Was möchten Sie trinken? Wodka? Cognac? Ohne Alkohol ist das ja hier nicht auszuhalten.

LITERATUR KONKRET: Was macht man so als Akademie-Präsident?

Müller: Es gibt dauernd endlose Sitzungen. Die Hauptbeschäftigung ist herauszufinden, wie man überleben kann. Und an wen man sich wenden soll, um zu überleben. Die Diäten haben wir ja schon gestrichen. Wir haben beschlossen, daß die Akademiemitglieder zum 1. Oktober keine mehr bekommen. Danach hörte ich von dem geschäftsführenden Direktor, daß dieses Geld sowieso nicht mehr da ist. Also kam unser heroischer Entschluß zu spät. So läuft das hier. ... (hustet) ... Entschuldigung. Meine Stimme ist völlig ruiniert von den Interviews. Gestern nacht war das letzte... Das größte Geschrei geht derzeit von den Künstlern aus, die den Boden unter den Füßen verlieren. Aber das ist ja nichts Besonderes. In der Lage der Künstler ist schließlich die ganze Bevölkerung. Nur daß die Künstler lauter als die anderen sind, mehr an die Öffentlichkeit dringen... Vielleicht können wir hier mal ein bißchen die Fenster aufmachen? Das ist auch so eine deutsche Bürogewohnheit, immer alles zuzusperren.

LITERATUR KONKRET: Auf dem Titel des nächsten LITERATUR KONKRET sehen Sie die Namen vieler DDR-Autoren. Ein bißchen Tratsch, was halten Sie zum Beispiel von Peter Hacks?

Müller: Naja, Hacks, das ist eine lange Geschichte. Wir waren einmal sehr befreundet, und das hörte dann irgendwann auf Mehr von seiner Seite als von meiner. Die Ansichten gehen so weit auseinander, daß ein Gespräch nicht mehr sinnvoll ist. Also er macht seine Sachen, ich mach' meine Sachen. Wir verabscheuen uns mit Respekt. Mit großem Respekt, keine Frage.

LITERATUR KONKRET: Sehr respektvoll scheint es mir nicht, wenn Sie sagen, Hacks ist »ein Mausoleum für Literatur«.

Müller: Das habe ich über ihn gesagt?

LITERATUR KONKRET: So steht es in der »Neuen Deutschen Literatur«, Nr. 7/90.

Müller: Kenn' ich nicht, den Artikel. Was war denn das?

LITERATUR KONKRET: Sie sind dort in einer Rezension über Hacks zitiert worden. Es ging so weiter: »Die Pose des Klassikers erfordert homerische Blindheit.«

Müller: Das bezog sich nicht speziell oder nur auf Hacks. Das war eine ganz allgemeine Bemerkung. Ich ahne, woher das ist. Es ist auch egal, man sagt viel.

LITERATUR KONKRET: Zum Thema Kunst und was davon überlebt. Baselitz sagt zum Beispiel, in der DDR gibt es überhaupt keine Künstler. Die seien alle weggelaufen. Sie dagegen finden, daß es in der BRD keine gute Kunst gibt.

Müller: Hab' ich das gesagt?

LITERATUR KONKRET: Sollen Sie gesagt haben. Können Sie in diesem Heft nachlesen.

Müller: Das war eine etwas leichtsinnige Behauptung von mir, denn natürlich war die bildende Kunst in der DDR in einer schwierigeren Position als die Literatur oder die Musik. Einfach weil das optische Angebot hier in jeder Beziehung wesentlich ärmer war. Es gab hier - was mir sehr auf die Nerven gegangen ist und noch auf die Nerven geht - gerade bei jungen Malern so eine Art Neo-Expressionismus. Ich mag Expressionisten nicht sehr und kann schon verstehen, daß man die Malerei hier nicht sonderlich toll findet. Es gab gutes Handwerk in der Malerei, aber nicht viel mehr.

Baselitz ist aber wieder eine ganz andere Geschichte. Das sind persönliche Verletzungen und Privatkriege, die dahinter stecken. Ich kenne seine Biografie nicht gut. Ich weiß nur, daß er hier aus der Hochschule rausgeflogen ist. Das heißt, er hat sicherlich Grund, sich über einige Kollegen zu beschweren.

LITERATUR KONKRET: Richter und Penck teilen die Position von Baselitz.

Müller: Also Penck zum Beispiel: Das war wirklich kriminell, wie der hier unterdrückt worden ist. Aber das Phänomen ist doch, daß so eine Struktur wie die der Künstlerverbände, oder überhaupt des DDR-Kulturbetriebs, Neid als wesentlichen Faktor produziert. Wenn also Kultur so verwaltet wird, wie es hier im allgemeinen geschah, führt das natürlich zu einem Primat der Mittelmäßigkeit. Und jeder, der über diese Mittelmäßigkeit hinausragt, ist sichtbarer als die anderen, auf den kann man besser einschlagen. Und das passierte auch hier immer wieder. Insgesamt bin ich mit der bildenden Kunst in der DDR auch nicht so glücklich...

Aber noch mal zur Literatur: Ich denke, daß die Literatur in der Bundesrepublik im wesentlichen aus den Provinzen gespeist worden ist. Der Anteil der Osterreicher ist sehr groß. Dazu die Bayern, besonders Oberbayern, Achternbusch z.B. Selbst Grass würde ich zu den Provinzlern zählen, im positiven Sinne. Er kommt aus Danzig, und nicht aus Dortmund. Es ist ganz normal, daß die Energien aus den Provinzen kommen und in der Hauptstadt verzehrt werden. Die Bundesrepublik hat nun - als Ganzes - in einem großen Maße einen Hauptstadtcharakter. Das liegt an dem Standard der DM...

LITERATUR KONKRET: ... die sich jetzt die DDR als Provinz einverleibt.

Müller: Das Besondere unserer früheren Abgeschlossenheit war, daß der Druck hier in einem viel stärkeren Maße Erfahrungsdruck war, was auch seine Vorteile hat. Brecht hat das in seiner Emigration in den USA beschrieben, wo er ja sehr isoliert und ein fremdes Gewächs war. Das hat ihn gezwungen, dauerhaft zu schreiben. Dagegen geht es in der Bundesrepublik, in die wir jetzt seelig eingetreten, nicht um Dauer, sondern um momentane Anwesenheit, um die Präsenz. Und das ist für Kunst einigermaßen tödlich.

LITERATUR KONKRET: Sie meinen den ständigen Produktionsdruck?

Müller: Produktionsdruck gekoppelt mit dem Diktat der Präsenz. Wenn man mal ein Jahr nicht auf der Buchmesse präsent ist, ist man weg. Aus dieser Angst entsteht sehr viel schwache Literatur.

Oder aus Nachahmung. Wenn man beispielsweise heutzutage in Ost-Berlin durch die Straßen geht, kann man das sehen. Etwas sehr Schönes habe ich heute am Bahnhof Lichtenberg gelesen: Snacks, Drings - das K haben sie nicht hingekriegt -, aber es muß einfach alles englisch, oder noch besser: amerikanisch sein. Überall gibt es jetzt Copy-Center! Diese amerikanische Zivilisation, die sich über Westeuropa gelegt hat, hat vor allem ein Charakteristikum: es geht darum, immer zu lächeln. Ganz Westeuropa ist von den Amerikanern mit Komödie überzogen worden. Und bis vor kurzem war es noch ein Vorteil des DDR-Alltags, daß man zwangsläufig daran erinnert wurde, daß die Tragödie eine europäische Errungenschaft ist. In jeder Beziehung. Europa hat Tragödien produziert - in anderen Kontinenten und in Europa. Auch in der Kunst. Das ist etwas sehr Wesentliches, glaube ich. Dagegen ist es der neuere Trend im Westen, immer nett zu bleiben. Ein blödes Beispiel: Bei Handke heißt es eben nicht »Der Schmerz des Chinesen«, was mich vielleicht interessieren könnte, sondern »Der Chinese des Schmerzes«.

LITERATUR KONKRET: In Ihrem letzten »Spiegel«-Interview...

Müller: Also, Sie müssen sich das so vorstellen. Ich komme müde von einer Marathonsitzung, und dann sitzen da drei »Spiegel«-Redakteure. Die Methode von denen ist schon interessant. Es ist die klassische Verhörsituation: ein guter Polizist, der einem auch schon mal eine Zigarette gibt, und ein böser Polizist. Der gute Polizist ist Karasek, den kenne ich schon sehr lange, kein Problem. Aber dann war da auch der Böse, wie heißt der noch?

LITERATUR KONKRET: Matussek?

Müller: Nein, der ist zu mir nicht böse. Der war zu anderen böse. Der war dabei, weil er als mein Freund gilt. Schwarz hieß der andere. Ist ja auch egal. Interessant war die Aufteilung. Ich brauchte einige Zeit, um aus der Defensive herauszukommen. Dabei ist der Grundvorgang bei jedem Versuch eines solchen Interviews klar: Man muß in der Ecke stehen. Wie in der Schule, wenn man bei der Klassenarbeit gemogelt hat, muß man sich aus der Ecke heraus für diese Untat rechtfertigen. In diesem Fall für die Untat, in der DDR präsent gewesen zu sein. jeder, der hiergeblieben ist, das hat ja Reich-Ranicki ganz klar gesagt, ist natürlich ein Verbrecher. Das ganze ist eine Kolonialisierung, klar, nur bestehe ich auf dem schönen Holzteller-Spruch, den Benjamin in einem Brecht-Kommentar zitiert: »Kein Ruhm dem Sieger, keine Gnade dem Besiegten.« Der Besiegte kann keine Gnade erwarten, das ist klar, aber der Sieger soll auch seinen Ruhm nicht haben.

LITERATUR KONKRET: Sind nur die DDR-Bürger kolonialisiert?

Müller: Die eigentliche Differenz besteht darin, daß in der DDR und den osteuropäischen Staaten eine Kolonisierung der eigenen Bevölkerung stattgefunden hat, die sehr viel medienträchtiger, viel sichtbarer war als die komplexere in den anderen Erdteilen. Da die DDR keine Kolonien hatte, mußte eben alles im eigenen Land geschehen. Das erscheint mir konkreter, man kann besser damit arbeiten.

Dabei fällt mir die Geschichte vom Kursbuch ein, als das noch bei Suhrkamp erschien. Es gab zwischen Enzensberger und Unseld eine Absprache, daß Enzensberger alles sagen konnte - mit der Einschränkung, nichts gegen Brecht und Hesse, die Haupteinnahmequellen des Verlags. Dann kündigte Enzensberger das Heft: »Kapitalverflechtungen in der Bundesrepublik« an. Daraufhin teilte das Bankhaus Reinhardt dem Verleger mit: Wenn das Heft erscheint, gibt es kein Geld mehr. Unseld versuchte, andere Geldgeber zu finden. Ergebnislos. In der Folge ging Enzensberger mit dem Kursbuch zu Rotbuch. Das ist ein Beispiel für verdeckte Kolonisierung, die sich eben nicht so gut verkaufen läßt, wie irgendwelche Stasi-Geschichten. Dabei ist das doch alles so selbstverständlich: jeder Geheimdienst ist auf gelegentliche Verbrechen angewiesen. Das ist normal, das weiß jeder, der ins Kino geht. Aber hier, in dieser Wirklichkeit, ist der dran. Keine Gnade dem Besiegten.

LITERATUR KONKRET: Die Mauer ist nun weg. Damit auch der literarische Gegenstand der Auseinandersetzung, im Osten wie im Westen. Die Frage ist, was gibt's jetzt für Themen?

Müller: Weiß ich nicht. Für mich ist das kein Problem: Ich werde die Stücke schreiben, die ich schon vor zehn Jahren schreiben wollte. Die werde ich jetzt sicherlich etwas anders schreiben, das kann sein, aber ich habe noch keine Zeit zum Schreiben gehabt. Was interessant sein könnte: Diese Mauer war ja vor allem eine Trennwand oder ein Regulativ zwischen zwei Geschwindigkeiten. Zwischen der totalen Verlangsamung im Osten und der Beschleunigung im Westen. jetzt ist diese Bremse weg, und jetzt gibt es im Westen die Hoffnung auf totale Beschleunigung, die natürlich in der Vernichtung endet, das ist das Ergebnis von Beschleunigung.

LITERATUR KONKRET: Insofern, als daß diese Geschwindigkeit nicht aus dem Stand erreicht werden kann?

Müller: Ja. Die DDR ist ein echter Bremsfaktor, und es kostet viel mehr, als man gedacht hat. Dazu kommt die Arbeitsimmigration aus dem Osten, die nicht zu stoppen ist. Und so wird etwas ganz anderes als Deutschland entstehen.

LITERATUR KONKRET: Was könnte das sein?

Müller: Berlin wird New York, das ist ziemlich klar. Es gibt dann hier eine polnische Festung und eine türkische Festung, eine russische Festung...

LITERATUR KONKRET: ... die Mongolen schlagen ihre Zelte am Müggelsee auf...

Müller: Genau, und die aus Hongkong kommen auch noch. Das wird schon sehr interessant werden. Und das ist ein echter Zündstoff. Ich bin sehr interessiert an Explosionen. jedenfalls wird es nicht so leicht und auch nicht so schön, wie man sich das in Bonn denkt.

LITERATUR KONKRET: Damit stellt sich die Frage, wohin die DDR-Kunst verschwinden wird, wenn sie eine notwendige Beschleunigung nicht erreicht.

Müller: Ich mache mir da nicht so viel Sorgen, was mich oder ein paar andere betrifft. Im ganzen ist natürlich richtig, daß in der DDR-Kunst die Zeiten der Idylle vorbei sind.

LITERATUR KONKRET: Bedauern oder begrüßen Sie das?

Müller: Ich finde das in Ordnung. Es hat keinen Sinn, etwas zu bedauern, was notwendig ist. Man merkt das bis in die letzte DDR-Prosa, diese Langsamkeit der Bewegung. Ich glaube, bei mir nicht. Aber das liegt daran, daß ich immer viel rumgefahren bin oder meine Privilegien vielleicht mehr ausgenutzt habe als andere. Aber es war eine Literatur für Leute, die Zeit hatten, die sich zu Hause hinsetzten, nicht fernsahen und wirklich ein Buch lasen. Etwas, was ich gar nicht mehr kann. Ich glaube, die Zeit des Lesens ist sowieso für eine Weile vorbei. Ich glaube immer noch an das Theater als einen anderen Transport von Literatur und Ideen, der funktionieren wird. Es wird einfach eine ganze Menge Literatur nicht mehr geben, die hier noch normal war. Es gab hier eine ideologisch bestimmte oder definierte Trivialliteratur, im Westen ist sie kommerziell definiert, und die ideologische wird natürlich keine Chance haben, sie wird verschwinden. Das ist auch in Ordnung so. Es gab z.B. im Schriftstellerverband, der sich jetzt hier auflöst, allein in Ost-Berlin über 400 Schriftsteller. Von den 400 Schriftstellern können höchstens 10 schreiben. Das ist normal. Die anderen müssen sich jetzt eben einen Job suchen, damit sie ihrer Liebhaberei, Bücher zu schreiben oder was auch immer, nachgehen können.

LUERATUR KONKRET: Es war für diese 400 bisher sozusagen »keine Kunst«, Literatur in der DDR zu produzieren.

Müller: Jetzt wird es eine.

LITERATUR KONKRET: Nun wird ja rundum über den neuen Merkantilismus geklagt...

Müller: Ich finde dieses Gejammer langweilig. Aber mir geht es da besser als anderen, und deshalb kann ich schwer darüber reden. es gibt z.B. das sehr schöne Buch »Die Russen in Berlin«, in dem es u.a. um Tretjakow, den Erfinder der Produktionsästhetik geht. Um dessen Idee, daß Literatur ein Teil der Produktion sein muß, auch der Industrieproduktion, gab es eine große Debatte unter den Intellektuellen in Westeuropa, die Ezra Pound verwunderte. Der sagte, jeder junge Amerikaner, der Gedichte schreiben will, weiß, daß er davon nicht leben kann, und sucht sich einen Job. Das ist die Normalität, die jetzt auch hier eintritt.

LITERATUR KONKRET: Den Kapitalismus kann man nicht einfach einladen und sich dann wundern, daß er funktioniert.

Müller: Aber diese Kenntnis kann man nur durch Not und Zwänge erwerben. Und diese Zwänge kommen jetzt. Ich würde immer darauf bestehen, daß die Künstler kein Extra sind und kein Extra haben sollen. Sie müssen, wie alle Schichten in der DDR, lernen, wie das funktioniert.

LITERATUR KONKRET: Vor einiger Zeit noch sahen Sie auch eine Chance, aus der zusammengebrochenen langsamen Bewegung, eine eigene Geschwindigkeit zu entwickeln...

Müller: Natürlich. Dazu eine schöne Geschichte, die ich wahrscheinlich schon mal erzählt habe, aber ist ja auch Wurscht. Also: Ein Moskauer Germanist, der mich hier vor 5 oder 6 Jahren besuchte, erzählte, daß er in den Ferien in einer Kolchose gearbeitet hatte. Nach 3 Tagen merkte er, daß man die Arbeit besser und effektiver organisieren kann. Daraufhin sprach er mit einem alten Brigadier, der ungefähr 60 Jahre alt war. Der lächelte asiatisch und sagte: Ja, ja, du bist jung, du bist ein Intelligenzler, du bist aus Moskau. Wir wissen das auch alles, was du jetzt sagst. Aber wir wollen während der Arbeit auch leben. Das ist eben das Ideal: während der Arbeit auch zu leben. Das geht natürlich im Kapitalismus nicht. Das wäre die Chance dieser Verlangsamung gewesen.

LITERATUR KONKRET: Wie hätte das konkret aussehen können? Am Beispiel der Kunst- und Literaturproduzenten?

Müller: Ich würde es gar nicht einschränken auf Künstler. Kunst zu machen ist sowieso ein Privileg. Und wenn man davon sogar noch leben kann, ist es ein totales Privileg. Und Privilegien müssen eben bezahlt werden. In jeder Gesellschaft. So oder so. Aber wenn ich mal von mir ausgehen darf, dann war für mich der Skandal von 1961 über das Stück »Die Umsiedlerin«, ein Stück über Bodenreform und Kollektivierung, ungeheuer wichtig. Als es 18 Jahre später dann gespielt wurde, galt es als großes historisches Stück über die schweren Anfänge. Das Gute daran war für mich: Ich war zwei oder fast drei Jahre absolut in der Versenkung. Aber die war wichtig. Wenn man mal Überlegt, was aus Brecht geworden wäre ohne Hitler. Der war nämlich gerade dabei, sich zu wiederholen. »Dreigroschenoper«, der große Erfolg, davor schrieb er »Mahagonny« und dann kam »Happy End« - sein absoluter Tiefpunkt. Und wenn er weiter Erfolg gehabt hätte, hätte er darauf gesetzt und ein viel schwächeres Opus produziert. Diese Widerstände waren ungeheuer wichtig.

LITERATUR KONKRET: Sie kennen natürlich die Äußerung von Hacks, Braun betreffend? Sinngemäß sagt er, Braun habe es sehr schwer, weil die abscheulichen Stücke Sie schon geschrieben haben und die erhabenen alle er.

Müller: Ja, aber Braun hat's gar nicht so schwer. Ich glaube, der war so tief verbunden mit der DDR, mehr als ich und Hacks zusammengenommen, daß er aus dem Leidensdruck, der jetzt für ihn entsteht, wirklich was machen kann. Da würde ich mir keine Sorgen machen.

LITERATUR KONKRET: Neurosen kann der Westen aber besser. Es bleibt die Frage, welche Themen? Gesellschaftskritisches wird bei uns nicht gerne gedruckt, »Überlebt der Regenwald« ist auch kein Romanthema...

Müller: Mich interessiert doch z.B. Stalingrad viel mehr als Bonn. Und darüber kann man auch schreiben. Bonn hat in Stalingrad angefangen. Das interessiert mich. Ich glaube, daß es nicht so wichtig ist, über das Aktuelle zu schreiben. Im Grunde ist das nur ein dünner Aufguß. Das fand ich ja so gut bei Gremliza: Die deutsche Wirtschaft hat ihre Kriegsziele erreicht, Osteuropa liegt auf den Knien. Das war das Kriegsziel. Die Voraussetzung dafür war die militärische Niederlage. Der Hitler als Popanz hat seinen Dienst getan, und das war's. Deswegen interessiert mich Stalingrad. Das war ein ganz wichtiger Drehpunkt. Stalingrad war im Grunde das Ende des sowjetischen Zeitalters.

Thomas Heise, Meisterschüler der Akademie, kommt, setzt sich dazu.

Heise: Was macht ihr hier?

LITERATUR KONKRET: Er geht seinem Beruf nach, als Präsident.

Müller: Ich gebe keine Interviews mehr als Mensch, nur noch als Präsident. Als Mensch wollte ich ab 1. Juli keine Interviews mehr geben. Hatte ich heilig geschworen. Aber dann wurde ich Präsident.

Kennen Sie diesen Witz? In einer Bar in Manhattan bestellt ein Mensch zwei Scotch. Der Kellner bringt ihm zwei Scotch. Er trinkt den einen, dann den anderen und bestellt noch einmal zwei Scotch. Der Kellner bringt ihm wieder zwei und sagt: Ich kann Ihnen auch gleich einen Doppelten bringen. Das ist für mich einfacher und für Sie auch. Der Gast aber sagt: Nein, nein, noch mal zwei Scotch. Also noch mal zwei. Der Kellner bringt sie und sagt: Hören Sie mal, gestatten Sie wenigstens die Frage, warum Sie unbedingt zwei Scotch und keinen Doppelten wollen? - Wissen Sie, mein Kumpel, der ist in Vietnam und hat da jetzt keinen Scotch. Ich trinke immer einen für meinen Kumpel und einen für mich. Der Kellner versteht das. Nach vier Wochen kommt der Mann wieder und bestellt einen Scotch. Der Kellner macht sofort pflichtgemäß ein trauriges Gesicht und sagt: Das tut mir ja leid um Ihren Kumpel. - Nein, nein, ich trinke nicht mehr.

Müller: Soll ich nachschenken? Mein Ruf ist sowieso schon völlig ruiniert. Das macht aber nichts. Nur so kann ich das machen. Paßt auch gut zur schönsten Schlagzeile nach dem Festival in Frankfurt, die aus irgendeinem Republikanerblatt stammt: »Der Steuerzahler als Müllers Esel«. Als Untertitel: »Mauermord-Literat macht Kasse«. Das macht dann schon wieder Spaß. Oder auch diese in der FAZ: »Hand in Hand mit den sowjetischen Panzern«. Das ist schon als Bild toll. Im Feuilleton ist absoluter Krieg angesagt, Krieg gegen die DDR ist jetzt Pflicht.

LITERATUR KONKRET: Sie wollen die Akademie der Künste erhalten. Von Heiner Müller hatte ich eigentlich erwartet, daß ihm an dem Erhalt von Institutionen nicht so viel liegt.

Müller: Meine erste Reaktion auf dieses Ansinnen war ja auch, daß man nur als Partisan, als einzelner überleben kann. Dann fiel mir aber Carl Schmitt ein: Der Partisan ist in einer technologischen Gesellschaft so etwas wie ein Hund auf der

Autobahn. Und deswegen sind viele Hunde auf der Autobahn besser. Dann kann man stören.

Aber es gibt ja auch noch einen anderen Gesichtspunkt. Die Künstlerverbände hier werden nicht überleben. Der Schriftstellerverband ist schon aufgelöst oder im Begriff dazu. Eine Akademie dagegen klingt edler. Da gibt es vielleicht eine etwas höhere Hemmschwelle, die Gelder sofort zu streichen. Und die sollte man so lange wie möglich nutzen, um den Prozeß der Vereinnahmung und Auslöschung einer Kultur durch die andere zu stören. Es gibt ein paar Sachen, die man hier erhalten sollte. Z.B. die Stipendien für Meisterschüler. Angefangen hat es bei Brecht, der drei Meisterschüler hatte. Und wenn eine Akademie keine andere Funktion hätte als diese - das würde schon ausreichen, um sie zu erhalten.

LITERATUR KONKRET: Wie schätzen Sie die Diskussion um den PEN ein?

Müller: Das eigentlich Merkwürdige ist die Haltung der ehemaligen DDR-Leute. Das waren doch alles höchst privilegierte Menschen, hier wie dort, die hatten z.B. einen 10-Jahres-Paß, was ein ungeheures Privileg war. Und die Vehemenz, mit der sie jetzt versuchen, sich zu Märtyrern zu stilisieren, ist erstaunlich. Ich rede nicht von Erich Loest. Der hat recht, auch wenn er unrecht hat, hat er recht. Er ist hier schlimmstens behandelt worden, dem würde ich nie etwas übelnehmen.

LITERATUR KONKRET: Auch nicht, wenn er Höpcke vorwirft, Stasi-Mitglied gewesen zu sein?

Müller: Nein, für Loest ist das in Ordnung. er war 8 Jahre im Zuchthaus. Aber allen anderen nehme ich ihre Haltung übel. Kunert, Sarah Kirsch. Die haben kein Recht, sich so aufzuspielen.

LITERATUR KONKRET: Kein Interview ohne Biermann, aber den lassen wir mal lieber.

Müller: Ich hab' nichts gegen Biermann.

LITERATUR KONKRET: Und für Ihn?

Müller: Doch, ich hab' viel für ihn. Ich habe ihn früh hier kennengelernt. Da war er noch Assistent am Berliner Ensemble. Er schrieb immer sehr gute Berichte über die Proben, die er im Abenddienst zu betreuen hatte. Die waren wirklich witzig und lustig. Er war eine sehr wichtige Figur hier. Diese Ausbürgerung war reiner Schwachsinn, das ist klar. Da waren ein paar ältere Funktionäre beleidigt. Das war auch der einzige Politbüro-Beschluß, der selbstkritisch beurteilt worden ist. Sogar das Politbüro hat sich ein paar Jahre später darauf geeinigt, daß es ein Fehler war, ihn auszubürgern.

LITERATUR KONKRET: Es grassiert hier ja ziemlich durchgängig eine Mea-culpa-Haltung ...

Müller: Das Problem dabei ist, daß wieder so ein deutscher Keller entsteht. Man hat jetzt Sündenböcke, zum Beispiel Honecker und Mielke. Das waren die Bösen. Ich verstehe das zwar, aber damit wird wieder etwas verpaßt, nämlich, sich selber damit auseinanderzusetzen, wie man sich angepaßt und arrangiert hat. Wir haben uns alle arrangiert. Im Grunde war die ganze DDR-Bevölkerung korrupt. Das finde ich auch in Ordnung. Man kann von einer Bevölkerung nicht verlangen, daß sie aus Helden besteht. Das ist langweilig. Ich bin auch kein Held gewesen. Aber man meint, um die Auseinandersetzung mit der eigenen Biografie herumzukommen, indem man das nun wieder projeziert auf ein paar wenige. Über die nicht ausgeräumten Keller werden neue Häuser gebaut, und irgendwann wundert man sich, daß es stinkt. Was im Moment passiert, ist, daß Biografien ausgelöscht werden. Die Leute arbeiten selbst an der Auslöschung ihrer Biografie. Und es wäre ungeheuer wichtig, möglichst viele Biografien zu dokumentieren.

LITERATUR KONKRET: Eine ganz praktische Frage: Wer soll das drucken und veröffentlichen?

Müller: KONKRET zum Beispiel.

LITERATUR KONKRET: Das kostet viel Geld, was wir nicht haben.

Müller: Ich habe gerade im »Spiegel« gelesen: »Die Milliarden des Herrn Gysi«. Er kann euch ja eine Million abgeben.

LITERATUR KONKRET: Wir geben den Vorschlag weiter.

Heise: Wir haben das auch schon versucht, Heiner. Wir haben Gysi vorgeschlagen, von dem Parteivermögen der PDS oder von dem, was davon noch da ist, etwas herauszugeben. Geld für 40 Filme. 40 Regisseure machen 40 Filme à eine Stunde. jeder über ein Jahr Geschichte der DDR. Ganz formal getrennt. jeder macht seinen Film. Es kann ein Zeichentrickfilm, es kann etwas Lyrisches sein. Aber jeder nimmt ein Jahr als Thema... Weißt du, was dabei herausgekommen ist, als ich den Vorschlag auf dem letzten Verbandskongreß der Film- und Fernsehschaffenden gemacht habe? Man kann doch kein Geld von Verbrechern nehmen. Feierabend.

Müller: Ich nehme von jedem Verbrecher Geld. Da muß man doch was machen (*macht sich eine Notiz*).

LITERATUR KONKRET: Ist die Stimmung so, wie sie eine Rostocker Journalistin in Hamburg zusammengefaßt hat: Den Sozialismus hätte man lieber an Negern ausprobieren sollen, oder gibt es auch was Positives?

Müller: Aber ja. Es gibt Fortschritte. Im November, Dezember stand an den Hauswänden noch: Freiheit statt Sozialismus. jetzt sieht man an einigen Wänden schon: Freiheit statt Kapitalismus. Es ist ein Lernprozeß, und es kommen Erinnerungen

sicherlich nicht nur positiver Art auf. Auch Erinnerungen an Dinge, die man selber gar nicht gesehen hat. Deshalb finde ich dieses Filmprojekt ja so wichtig.

Heise: Toll war.- Zwei Tage nachdem die Grenzen aufgegangen sind, standen in West-Berlin sämtliche Rolltreppen still und haben nicht mehr funktioniert.

Müller: Das ist so ein Beispiel für die Verlangsamung, die von der DDR und vom Osten überhaupt ausgeht. In der Sowjetunion werden die Computer irgendwann einmal Wodka trinken. Da bin ich ganz sicher.

LITERATUR KONKRET: Ich bin skeptisch und glaube nicht an den Sieg der Langsamkeit. Nicht die schönen Läufer, sondern die schnellen kommen ans Ziel.

Müller: Ja, aber die brechen dann ja auch zusammen. Ich denke, ein ganz wichtiger Punkt ist, daß der Westen kein Feindbild mehr hat. Schön, die USA haben die islamischen Fundamentalisten und jetzt den Irak, aber es wird immer schwieriger, richtige Feindbilder zu finden. Wenn man keine hat, bekommt man langsam eine skeptische Einstellung zu sich selbst. Deshalb werden Feindbilder zwingend gebraucht. Das ist hier auch ganz deutlich. Es gibt ein Anwachsen der Kriminalität, es gibt eine Pornowelle, es werden bereits immer mehr Siebenjährige vergewaltigt - alles ganz positiv. Das Interessante dabei ist, daß es wie ein Spiel betrieben wird.

Wo vorher die Macht war, ist jetzt ein Vakuum im gesellschaftlichen Bereich. Ich denke, das erträgt auf die Dauer keine Gesellschaft. Ein Vakuum ist etwas ganz Gefährliches. Es muß gefüllt werden, sonst stürzt es in sich zusammen. Nein, ich bin da sehr optimistisch. Es wird keine Idylle, dieses Deutschland.

Literatur-Konkret 1990, S. 72

Andrea Dworkin

Kein einziges Wort des Trostes

Statt Emily Brontees Roman »Sturmhöhe« zu verklären, sollte man ihn auch als Grundlagenwerk zur Sexualwissenschaft ernstnehmen.

»Stärker als ein Mann, schlichter als ein Kind, war sie im Wesen einzig«, schrieb Charlotte Brontee über ihre tote Schwester Emily. »Wuthering Heights«, ihr einziger Roman, vor ihrem Tod mit dreißig Jahren unter einem männlichen Pseudonym veröffentlicht, ist ebenfalls einzig. Es gibt nichts Vergleichbares - keiner hat je einen Roman von solcher Originalität, Kraft und Leidenschaftlichkeit geschrieben, schon gar nicht eine Frau des neunzehnten Jahrhunderts, die eigentlich eine Einsiedlerin war. Nichts kann das Phänomen erklären: ein weltlicher, besessener Roman von Liebe und Grausamkeit, der z.B. das Beste von D.H. Lawrence an Sinnlichkeit wie an Qualität übertrifft; ein Akt der Leidenschaft wie auch ein Werk strengster intellektueller Kunst; eine romantische, mitreißende, direkte, physische Darstellung des Sadismus und gleichzeitig seine analytische Zerlegung; eine poetische und gleichzeitig tragische Huldigung an die Liebe wie an die Gewalt.

»Es ist moorig und wild und knorrig wie eine Heidewurzel«, schrieb Charlotte, die gestand, daß das Buch sie auch ein wenig abstoße. »Allerdings wäre das Gegenteil unnatürlich gewesen, wo doch seine Autorin selber ein Kind des Moors ist.« Das war auch Charlotte; aber sie schrieb »Jane Eyre«, einen Roman von gedämpftem Schmerz und offener Würde. Beide Frauen hatten große Erfahrung mit männlicher Herrschaft, und das legt nahe, daß die Familie für Frauen William Blakes berühmtes Sandkorn ist. Emily nahm die Familie in der Tat als Bild für die Gesellschaft, besonders was die Entstehung des männlichen Sadismus angeht.

Sie hat gezeigt, wie männlicher Sadismus aus physischer und psychischer Mißhandlung entsteht und aus der Demütigung durch andere Männer; und Weiblichkeit hat sie beschrieben als einen Verrat an Würde und menschlicher Ganzheit. Die Geschlechterrollen als solche: das Oberflächenverhalten von Männern und Frauen interessierten sie nicht. Statt dessen legte sie das innere Gewebe von Herrschaft, wo Macht und Ohnmacht sich kreuzen, bloß; sie hat beschrieben, wie soziale Hierarchien Unterschiede formen, indem sie sie zum Fetisch machen, und Gleichheit verachten; wie Männer lernen, daß Haß ein Wert ist, und Frauen lernen, ihre persönliche Integrität zu unterdrücken.

Sie war unserer zeitgenössischen Sexualpolitik um mehr als ein Jahrhundert voraus; und, offen gesagt, glaube ich nicht, daß es einen zeitgenössischen Schriftsteller oder eine Schriftstellerin gibt, die so viel zu wissen und zu sagen gewagt hätte. Es gibt nichts, was ihre Voraussicht oder ihre prophetische Gabe erklären könnte oder schließlich auch ihren radikalen politischen Scharfsinn; allenfalls könnte man sagen, daß Emily Brontee offenbar mit ihrem Monstergeschöpf Heathcliff einen Willen teilte, der sich weder beugen noch brechen läßt. Er benutzte seinen Willen, um denen, die er haßte, Schmerz zuzufügen. Sie nutzte ihn - vermutlich ebenso rücksichtslos -, um ein Leben in selbstbestimmter Einsamkeit zu führen, um zu schreiben und schließlich zu sterben.

Kurz nachdem ihr zügelloser, egomanischer Bruder Branwell plötzlich starb, bekam Emily Tuberkulose und schwand dahin mit einer, wie es scheint, fast vorsätzlichen Wut und Entschlossenheit. Am Tage ihres Todes stand sie auf, kleidete sich an und richtete sich her, setzte sich auf ein Sofa und nähte. Sie sagte, man möge einen Arzt holen, und kurz darauf starb sie. Branwell war im September 1848 gestorben; Emily starb im Dezember. »Sie wurde schnell schwächer«, schrieb Charlotte. »Sie hatte Eile, uns zu verlassen. Aber während sie physisch zugrundeging, wurde sie geistig stärker, als wir sie je gekannt hatten... Ich habe nichts Vergleichbares erlebt; aber sie war ja auch mit niemandem zu vergleichen.«

Die Liebesgeschichte zwischen Catherine Earnshaw und dem ausgestoßenen Kind Heathcliff hat einen Kern: beide sind gleich, beide haben eine Seele, eine Natur. jedes kennt das andere, weil es das andere ist. »'Woraus auch immer unsere Seelen gemacht sind, seine und meine sind gleich,...'« sagt Catherine. Jeder kennt den anderen, weil jeder der andere ist. Diese Liebe ist keine altruistische, aufopferungsvolle Liebe, keine christliche Selbstaufgabe oder Selbstverleugnung; sie ist gierig und hart und stolz, sie leugnet das Selbst nicht, sondern verdoppelt es, macht es stärker, wilder, ungeduldiger.

Zusammen sind sie menschlich, ein menschliches Ganzes, ein doppeltes Ich; getrennt vom anderen, ist jeder verrückt, grauenhaft allein, sein Ich ist entstellt und verletzt durch die Trennung. Zusammen sind sie wild, streifen durch das Moor - Kinder jenseits der Grenzen einer höflichen Gesellschaft, gesetzlose Vagabunden. Als Kinder schlafen sie in derselben Wiege. Die sozialen Unterschiede zwischen ihnen bedeuten ihnen nichts, denn füreinander sind sie die Welt: die ganze Welt, geistig, seelisch, körperlich. Ihre Liebe gründet auf Gleichheit, nicht auf Unterschied. Es ist eine Liebe vollkommen jenseits aller Konventionen und Übereinkünfte der Geschlechter.

Man könnte behaupten, die Liebe zwischen Catherine und Heathcliff sei eine Metapher für homosexuelle Liebe; der eine oder die andere wäre scheinmännlich oder scheinweiblich. Man könnte auch behaupten, beide verkörperten ein androgynes Ideal, eine Verschmelzung von Männlichem und Weiblichem. Solche Hypothesen sind falsch, da das Geschlecht in dieser

Liebe keine Bedeutung hat. Das Geschlecht kommt erst ins Spiel, als sie getrennt sind. Doch vor ihrer Trennung sind sie Gefährten in vollkommener, wilder Harmonie, in physischer wie geistiger Gleichheit.

Als sie als Erwachsene getrennt sind, verkehrt sich Heathcliffs Liebe in Haß und dennoch weiß jeder noch um die tiefe Wahrheit ihres Einsseins. Vor ihrem Tod sagt Catherine: »'Meine Liebe zu Heathcliff ist wie die ewigen unterirdischen Felsen: kaum eine Quelle sichtbarer Freuden, aber notwendig... Ich bin Heathcliff! Ich habe ihn immer und immer in mir; nicht als ein Vergnügen, ebensowenig wie ich mir selber immer ein Vergnügen bin, sondern als mein eigenes Wesen.'« Und als sie tot ist, sagt Heathcliff, untröstlich »'Sei immer bei welcher Form auch immer -, bring mich z Wahnsinn! Nur laß mich nicht in diesem Abgrund allein, wo ich dich nicht finden kann! O Gott, es läßt sich nicht sagen! Ohne mein Leben kann ich nicht leben! Ohne meine Seele kann ich nicht leben!'« Sie finden sich nicht im anderen wieder; sie sind sie selber, und das heißt, sie sind der jeweils andere. Das, sagt Brontee, ist leidenschaftliche Liebe, wirkliche Liebe, unveränderliche Liebe - nicht die vergesellschafteten Konflikte und Widersprüchlichkeiten von Gegensätzen, sondern die tiefe Gleichheit zweier umherschweifender, wilder, ruheloser Seelen; die Gesellschaft legt es darauf an, Gleichheit zu vernichten. Indem sie die Gleichheit zerstört, zerstört sie die zwei Menschen. Heathcliff wird ein Sadist; Catherine wird Ehefrau, ein Schatten ihrer selbst.

Heathcliff ist der klassische Outsider, ein Findelkind, dunkel, »ein dreckiges, zerlumptes, schwarzhaariges Kind«. Eine »Zigeunerbrut«; man spricht von ihm als es: »Ich war entsetzt, und Mrs. Earnshaw wollte es schon aus der Tür schleudern... und alles, was mir einfiel, war eine Geschichte, wie Mr. Earnshaw es in den Straßen von Liverpool verhungert und heimatlos aufgelesen und sich nach seinem Besitzer erkundigt hatte... und wie Mr. Earnshaw mir befohlen hatte, es zu waschen, ihm saubere Kleidung anzuziehen und es bei den Kindern schlafen zu lassen«.

Dreckig, dunkel, schwarzhaarig, ein Zigeuner sein und einen bösen Witz haben, all das sind im Grunde Synonyme für einen rassischen Ausschluß, für Minderwertigkeit aufgrund von Haut und Farbe: dieser Rassismus ist der Grund für Heathcliffs Verbannung aus der zivilisierten Familie. Der Dreck und das Dunkle werden dann sein Stolz und Ansporn, aber auch die heimliche Quelle seines Schmerzes, der heimliche Auslöser für seinen Haß. Als Jüngling, noch verletzlich und empfindsam, sieht Heathcliff, wie Cathy - wie er sie nennt - von dem ritterlichen Edgar Linton der Hof gemacht wird, und sagt: »'Auch wenn ich ihn zwanzigmal niederschlüge, würde er dadurch nicht weniger gut aussehen und ich nicht hübscher. Ich wünschte, ich hätte blondes Haar und helle Haut, schöne Kleidung und gutes Benehmen und dazu die Chance, so reich zu sein, wie er es werden wird!'«

Von Cathys älterem Bruder Hindley wird Heathcliff verfolgt und wie ein Wilder behandelt, weil er dunkel, dreckig, zigeunerhaft und ein Findling ist; und so ist sein Exil auch eine bewußte Abkehr von Geld und gutem Benehmen, von Erziehung, gepflegter Sprache und höflichem Umgang mit Frauen. Nachdem Cathy zur Weiblichkeit verführt worden ist, findet sie Heathcliffs Benehmen und Ausdruck »'schwarz und böse'«; sie lacht ihn aus, weil er dreckig ist, und gewöhnt sich selber das Auftreten einer Dame an - »sie zieht ihre Handschuhe aus und entblößt Finger, die vom Nichtstun und Im-Haus-Sein herrlich weiß sind«. Heathcliff versucht, Cathy intellektuell ebenbürtig zu bleiben, aber schwere Arbeit und sein Ausgestoßensein machen das unmöglich: »Lange Zeit strampelte er sich ab, um mit Cathys Studien Schritt zu halten, bis er es aufgab, mit schneidendem, aber stummen Schmerz ... «

Gesellschaftliche Bedingungen produzieren in ihm so etwas wie eine primitive Ignoranz. Er muß das Haus verlassen, hart arbeiten, er wird behandelt wie ein Tier, weil man glaubt, er sei eine animalische Natur, wild und dunkel. Gesellschaftliche Bedingungen produzieren die Natur. Erziehung und Sprache werden nutzlos für ihn. Er sinkt - wie ein Tier - in ein rüdes, feindliches Schweigen; und Cathy verrät ihn:

»Es würde mich deklassieren, wenn ich jetzt Heathcliff heiratete; deshalb soll er nie erfahren, wie sehr ich ihn liebe, nicht, weil er gut aussieht... sondern weil er mehr ich ist als ich selber. Woraus immer unsere Seelen gemacht sind, seine und meine sind gleich, und Lintons ist so weit entfernt davon wie ein Mondstrahl vom Blitz oder Frost vom

Feuer.«

Heathcliff hört, wie sie sagt, daß eine Heirat mit ihm sie deklassiere, und er läuft fort, um später wiederzukommen als Erwachsener, gebildet, reich, immer noch dunkel, voller Haß und Verlangen nach Rache. Sie wählt weiß: den blonden, reichen Edgar Linton. Die große Liebe gründet sich in Gleichheit, nicht in Verschiedenheit. Diese echte Liebe wird durch die trennenden Imperative einer rassistischen Gesellschaft zerstört, die weiß, blond, reich belohnt und dunkel und arm verachtet. Heathcliff begreift die brutale und unwiderrufliche Bedeutung dieser Wahl, Cathy selber nicht. Sie versteckt sich vor dieser Erkenntnis in der Künstlichkeit und dem moralischen Bankrott von Weiblichkeit. Sie sagt, daß sie Edgar heiraten will, damit sie mit seinem Geld Heathcliff helfen kann, ihr gleich zu werden in Bildung, Kleidung und all den anderen Kultiviertheiten, die Geld kaufen kann.

»'Wenn ich irgendeinen Sinn in Ihrem Unsinn sehe, Miss', sagt Nelly, ihre Dienerin und Haupterzählerin der Geschichte, 'dann den, daß ich den Eindruck habe, Sie haben keine Ahnung, welche Pflichten Sie mit einer Heirat eingehen; oder Sie sind ein böses, gewissenloses Mädchen.'« Nelly meint damit, daß Beischlaf eine eheliche Pflicht ist; und es ist

unmoralisch, mit dem einen Mann ein sexuelles Verhältnis zu haben, während man einen anderen liebt. Cathy, die wahrscheinlich ohnehin nicht weiß, was Beischlaf ist, ist gewillt, ihre ganze Person Heathcliff zu opfern. Weil sie sich opfert, versteht sie nicht, warum Heathcliff sich von ihr verlassen und durch ihre Wahl des Hellen, Reichen statt des Dunklen, Armen verraten fühlt. Er versteht die Verachtung; und er begreift auch, daß sie sich, indem sie ihn verläßt, selber zerstört, da sie beide eins sind. »'Warum hast du mich verachtet?'«, fragt Heathcliff sie, als sie stirbt. »'Warum hast du dein eigenes Herz verraten, Cathy? Ich habe kein einziges Wort des Trostes. Du verdienst es. Du hast dich selbst getötet... Du hast mich geliebt - mit welchem Recht hast du mich da verlassen?'«

Schon vor ihrer Heirat war Cathy leidenschaftlich davon überzeugt - ohne zu wissen warum -, daß sie das Falsche tat; eine irrationale Angst: »'Hier und hier!' antwortete Catherine und schlug mit der einen Hand vor ihre Stirn und mit der anderen auf ihre Brust: 'wo die Seele wohnt. In meiner Seele und in meinem Herzen bin ich überzeugt, daß ich im Irrtum bin!'«

Indem sie Heathcliff verrät, verrät sie sich selber, ihre eigene Natur, ihre Reinheit; dieser Verrat läuft ihrem Weiblichwerden genau parallel, jeder winzige Schritt in Richtung weiß, blond, reich ist ein Schritt weg von Ehre und Selbst. Allmählich wird sie ein Wesen von gesellschaftlicher Schönheit und Anmut. Sie lehnt die rüpelhafte abtrünnige Person ab, die furchtlose, starke, die durch das Moor streifte: nicht Heathcliff, sondern sich selbst. Sie tötet in der Tat sich selbst: sie zerstört ihre Reinheit und Ungebrochenheit. Die Kleider, die Handschuhe, die hellgewordene, nutzlose, ungebrauchte Haut, all das sind Embleme ihrer Verachtung von Würde und Selbstachtung. Sie wird zur gesellschaftlichen Null; sie ist nicht mehr ein wilder Wille in einem starken Körper, unbeschädigt in ihrem Wesen, uneingeschränkt in ihrer Liebe.

Heathcliffs Sadismus steht nicht gleichwertig gegen Cathys Weiblichkeit. Es handelt sich nicht um eine »Ich Tarzan.- du Jane«-Geschichte und nicht um die Not der Symmetrie von männlich und weiblich, es ist keine schlichte Geschichte von Herrschaft und Unterwerfung aufgrund von Geschlechterrollen. Cathys Weiblichkeit ist ein langsamer, träger, verzogener Verrat an der eigenen Person, ein Scheitern von Würde und Glauben. Heathcliffs Sadismus hat eine andere Herkunft: er ist der Prügelknabe des Patriarchats, bis er zu dessen männlichem Prototyp wird. »Sturmhöhe« - und darin ist der Roman vielleicht einzigartig - führt ein miteinander verknüpftes Geflecht von Menschen vor, die durch den Mißbrauch von Macht dazu gebracht werden, zu hassen und Schmerz zuzufügen. Heathcliff ist nur einer unter vielen männlichen Tyrannen in »Sturmhöhe«; aber nur er sieht sich als jemand, der ohnmächtig war und gedemütigt wurde, weil er dunkel und dreckig ist. Weil seine Demütigung ihren Grund in der Rasse hat, kann er der Ohnmächtigkeit seiner Kindheit nicht dadurch entkommen, daß er zum Herrschen heranwächst: weiß, hell, reich. Der Schmerz, den er zufügt, als er die Macht hat, entspringt niemals der beiläufigen, gedankenlosen Herrschaft von Privilegierten.

Sein Selbstbewußtsein ist durch die Rasse bestimmt und deshalb notwendig politisch und nimmt »Die Elenden dieser Erde«, »Die Pädagogik der Unterdrückten« vorweg: »'Der Tyrann', sagt er, 'zermalmt seine Sklaven, und sie erheben sich nicht gegen ihn; sie zerquetschen die unter ihnen.'« Er ist die revolutionäre Ausnahme, hat sich der Rache verschrieben, zerquetscht die über, nicht die unter ihm. Er will die zerstören, die ihn verletzt haben, oder die Nachkommen derer, die ihn verletzt haben: die Familie, die Klasse, die Art, den Typus - jeden mit dem Status weiß, hell und reich. »'Ich habe kein Mitleid!' sagt er. 'Ich habe kein Mitleid! Je mehr die Würmer sich winden, um so heftiger wird mein Wunsch, ihre Eingeweide zu zerquetschen! Es ist wie ein moralisches Zahnen. ich zermalme um so heftiger, je stärker der Schmerz wird.'« Sein Sadismus ist stolz und unverhohlen und erinnert an keinen geringeren Philosophen der Grausamkeit als de Sade: »'Wenn ich an einem Ort geboren wäre, wo die Gesetze weniger scharf sind und die Geschmäcker weniger empfindsam, dann hätte ich mir, als Abendunterhaltung, das Vergnügen einer langsamen Zerstückelung der beiden bei lebendigem Leibe gegönnt'«. Die beiden, die er hier meint, sind Cathys Tochter und sein eigener Sohn.

Die Schikanen, die Heathcliff als Kind erlebt, sind absichtliche rassistische Unterdrückung. Doch der Grund für männliche Herrschaft und Machtmißbrauch liegt nach Brontee in der ganz gewöhnlichen Erfahrung kleiner Jungen, die - ohnmächtig wie alle Kinder - von älteren Jungen oder erwachsenen Männern verletzt oder gedemütigt werden. Emily Brontee hat in literarischer Form eine genaue psychologische und physische Beschreibung der Machtverhältnisse innerhalb der herrschenden englischen Klasse männlichen Geschlechts geliefert: wie jungen, die sadistisch behandelt worden sind, lernen, sich in eine gefühllose, starre Überlegenheit zu flüchten, die sich hermetisch gegen Verletzungen und Eindringen von außen abgeschottet hat. Ein bekannteres Beispiel sind vielleicht die Sozialisierungsrituale in englischen Elite-Schulen, wo die Schüler sadistischen Demütigungen und körperlicher Mißhandlung ausgesetzt werden. Ein junge entkommt solchen inszenierten Ohnmachtssituationen in eine gesellschaftlich und physisch gesicherte Überlegenheit; und er wird sich niemals mehr in eine Situation bringen, in der er auf ähnliche Weise verletzt werden könnte.

Diese überall stattfindende Abrichtung zerstört jede Fähigkeit zum Mitleiden mit den Machtlosen, den sozial Schwachen, mit Frauen oder Ausgestoßenen, mit Kolonisierten und Geächteten; denn der eigene Körper, der den Schmerz und die Demütigung der Ohnmacht erlitten hat, ist sicher nur bei absoluter Verweigerung von sozialer Verletzlichkeit oder Identifizierung mit den Verletzten. Überlegenheit bedeutet Sicherheit. Man lernt durch seelische und körperliche Folter, sein Mitgefühl zu ersticken. Die Erziehung zum Sadismus beginnt in der Kindheit. Wir nennen das Kindesmißbrauch.

Heathcliff wird geschlagen, geprügelt, angegriffen, verletzt, erniedrigt, gedemütigt; er wird Vagabund genannt, zu einem Heimatlosen gemacht, als gesellschaftlich minderwertig angesehen, lächerlich gemacht. Diese physischen und psychischen Mißhandlungen sind nicht nur sein individuelles Verhängnis, sie definieren vielmehr seinen sozialen bürgerlichen Status. Heathcliffs Sadismus als Erwachsener beginnt mit den Mechanismen, die er entwickelt, um seine grausame Kindheit auszuhalten: die bloße Fähigkeit, schlechte Behandlung zu ertragen, zu warten, zu beobachten, zu hassen; der Entschluß zur Rache als entscheidende Gegenwehr gegen den Schmerz. »'Ich versuche festzulegen, wie ich es Hindley heimzahle'«, sagt der Junge Heathcliff. »'Es ist mir egal, wie lange ich warten muß, wenn ich es nur schließlich tun kann. Ich hoffe, er stirbt nicht vorher.'« Heathcliff lernt es als regelrechtes Vergnügen zu genießen, wenn er beobachtet, »wie Hindley sich rettungslos erniedrigt ... « Dieses Warten und Beobachten verstärkt einen ausgeprägten Stoizismus:

»Er schien ein mürrisches, geduldiges Kind zu sein; vielleicht durch schlechte Behandlung abgehärtet: er hielt Hindleys Schläge aus, ohne zu zucken oder eine Träne zu vergießen; und meine Knuffe veranlaßten ihn höchstens, den Atem einzuziehen und die Augen zu öffnen, als ob er sich durch einen Unfall selbst verletzt hätte und keiner schuld wäre.«

Der rachsüchtige Sadismus des Erwachsenen trug die noch viel schrecklichere Geduld des mißhandelten Kindes in sich. Brontee zeigt die unentrinnbare Logik dessen, was zu einem modernen soziologischen Klischee geworden ist: Kindermißhandler sind häufig selber als Kinder mißhandelt worden. Sie zeigt, wie »der Baum aus der Eichel wächst«. Wir hätten uns ein Jahrhundert des Leidens ersparen können, wenn wir uns die Mühe gemacht hätten, von ihr zu lernen.

Übersetzung: Christel Dormagen

»Wuthering Heights« © Andrea Dworkin, aus: »Letters From A War Zone«, 1987, Secker & Warburg, London

Von Andrea Dworkin ist zuletzt erschienen: »Pornographie. Männer beherrschen Frauen«. Mit einem Vorwort von Alice Schwarzer. Deutsch von Erica Fischer, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Hamburg, 1990, 299 S., DM 14,80.

Literatur-Konkret 1990, S. 76

Armin Schreiber

Stimmungsbarometer der Linken

Für den jugoslawischen Comic-Maler Enki Bilal ist das Phantastische Mittel der Aufklärung und des Widerstands.

Blicken wir hinauf zur Zeitschrift »Test«, der für bundesrepublikanische Angelegenheiten höchsten Instanz, da findet sich in der Juni-Nummer '90 (zur Erinnerung: nach dem Artikel über Fußpilzmittel) eine bemerkenswerte Feststellung. Der Comic sei - ich fasse die Untersuchungsergebnisse zusammen -: nicht schädlich. Nachdem bereits Walter Benjamin in den dreißiger Jahren Komplimente an »Micky-Maus« formulierte (»Armut und Erfahrung), nun dieser Gnadenakt wissenschaftlicherseits!

Aber dabei, bei Mickey Mouse, Asterix, Snoopy & Co. und deren eventueller Anerkennung als Kleinstkulturträger soll es dann freilich einstweilen auch bleiben. Gerade unter den feinfühligen Freunden des Mediums herrscht diesbezüglich starrsinniger Konsens. Hätten wohl die Puristen der Sektion 'Humor und Komik im Comic' auch Pudowkin und Eisenstein empfohlen, bei »Dick und Doof« und dem frühen Charly Chaplin zu bleiben?

Als Enki Bilal 1961 im Alter von 10 Jahren mit seinen Eltern von Belgrad nach Paris übersiedelt, lernt er Französisch, natürlich. Aber er tut dies mit Hilfe von »Pilote«, »Tintin«, »Spirou«, mit Comics also, und dabei muß es zu einem sprühenden Kurzschluß gekommen sein, denn schon mit 15 kassiert er lobende Worte von René Goscinny, einem der zwei Väter des Asterix, der ihn ermutigt, später auch fördert.

Mit Asterix allerdings haben Bilals Arbeiten nicht das geringste zu tun. Nach einigen Stories à la Lovecraft, der in den siebziger Jahren kurzfristig zum Heiligen Vater der Pariser Comic-Szene avanciert, erscheinen ab 1975 in Zusammenarbeit mit Pierre Christin, der die Szenarien schreibt, die »Legenden von heute«, in denen das Phantastische nicht mehr sich selbst feiert, sondern mit politischen Inhalten korrespondiert.

In »Kreuzfahrt der Vergessenen« geht ein ganzes Dorf samt Kirche in die Luft, fliegt frech über Frankreich, hinweg über Generäle und Adjutanten und zwingt - wie im Märchen - die Machthaber zur Aufgabe: Militärcamp plus Infrastruktur verschwinden! »Das Steinerne Schiff« (1976) bewältigt die Umsiedlung eines kleinen Kaffs an der Küste, das zur renovierten Altsubstanz einer touristischen Neuschöpfung degradiert werden soll. Und »Die Stadt, die es nicht gab« (1977) ist der phantastische Versuch, eine Utopie, die Idealstadt für Arbeiter, zu verwirklichen: Wie das Politische nicht nur den preiswerten Background für Kinn- und Leberhaken abgibt, so fällt auch das Phantastische aus dem landläufigen Rahmen, erinnert sich seiner Verwendbarkeit als Mittel der Aufklärung, des Widerstands.

Daß die »Légendes d'Aujourd'hui« nicht nur genrespezifische Heiterkeit auslösen, dafür sorgt (1975!) die Thematik. Daß sich einzelne Sequenzen im Kopf verankern und virulent bleiben, beruht auf einer radikalen Veränderung der Darstellungsweise. Bilal stellt nicht mehr im Sinne der »ligne claire« etwa oder der »shadow-Technik« Zeichnungen her. Von Beginn an formt er seine Gegenstände und Figuren, zunächst über Schraffuren und Aquarellkolorierung, später via Farbmodellierung, arbeitet also malerisch. Konsequenz: Anstelle der typisierten, in großer Distanz zur sichtbaren Realität agierenden klassischen Comic-Helden handeln bei Bilal 'wirkliche' Menschen.

In »Der Schlaf der Vernunft« ('gebiert Ungeheuer': Goya) - erschienen 1979 - sind es neun Männer und eine Frau, die während des Spanischen Bürgerkriegs zur Internationalen Brigade gehörten und nun, vierzig Jahre später, noch einmal in Aktion treten, herausgefordert durch den Anschlag ehemaliger Falangisten gegen ein »Kommunistendorf« in Aragon. Das Unternehmen endet in einem Fiasko. Zu spät wird ihnen bewußt, daß ihr vergangenes, aber plötzlich noch einmal aufglühendes Lebensziel von 'den Enkeln' nicht mehr gesehen wird.

Die »Treibjagd« (1983) versammelt führende Parteifunktionäre aus Ländern des Ostblocks zur winterlichen Jagdveranstaltung in einer abseits gelegenen Region Polens. Während der Sonderzug durch die schneeverwehte Landschaft gleitet, wird im Salonwagen erzählt, tauchen neben großen Namen und Ereignissen auch persönliche, inoffizielle Bilder der Revolutionsgeschichte Rußlands auf. Man registriert die jungen, durch ihr Ideal gestrafften Gesichter in den Rückblenden und dieselben Gesichter jetzt, im Zugabteil; registriert die plötzliche Anwesenheit eines Kellners, die alten Geschichten der Reisenden um den KGB, die GPU und die Fragen, die nicht beantwortet werden: heute, zwischen den alteleganten Polstern wie damals, 1921, nach dem Aufstand in Kronstadt. Allgegenwärtig sind die Bilder der kalten, weißgrauen Landschaft und, durch sie evoziert, die alptraumhaften Sequenzen einer nicht bewältigten Vergangenheit.

Aber es vermittelt sich mehr: eine ungemein kompakte, hochgespannte Atmosphäre. Man meint die machtpolitische Energie, das Geflecht konspirativer Absprachen und deren weite Verzweigungen zu spuren und weiß, daß die Treibjagd - wie in früheren Zeiten auch - den geplanten Verlauf nehmen wird. Opfer in dieser historischen Situation ist ein Funktionär des zentralistischen Flügels, durch dessen Ermordung der jeweils eigene Weg der Volksdemokratien - so der Nachfolger - freiwerden soll.

Fünf Bände der »Légendes d'Aujourd'hui« lassen sich als fortgeschriebener Stimmungsbericht zur Lage der Linken lesen, wobei der »Held«, der - Verkörperung sozialistischer Ideale - in sämtliche Episoden eingeschleust wird, als Barometer die nen kann. In den ersten beiden Geschichten bringt er, permanent in Aktion und voller Optimismus, die »Phantasie an die Macht«. Beim Bau der Stadt und im Kampf gegen die Alt-Falangisten nur noch Moderator bzw. Bote, wird er in »Die Treibjagd«, von den Beteiligten als französischer Tourist deklariert, gar nicht erst reingelassen. je weiter also die Geschichten in die Wirklichkeit - bis in Bereiche des real existierenden Sozialismus - vordringen, um so demonstrativer reduziert sich der Raum für seine Entfaltung: ein vorgezogenes erstes und schmerzliches Resümee der »Legendes«.

Bilals Bilder jedoch überwinden dieses melancholische Fazit. In fast archaisch anmutenden Momentaufnahmen von Bauern bei der Arbeit, von verendeten Tieren, auch der von Lebenstraurigkeit geprägten Gesichter alter Funktionäre und einer eindrucksvoll in Szene gesetzten osteuropäischen Schneelandschaft, des Schnees als elementarer Gegebenheit, gelingt die Umformung von Zeitgeschichte in legendäre Ereignisse.

Die ausdrückliche, suggestiv-eigenartige Präsenz des Dargestellten deutet hin auf ein zweites Ziel, den Versuch, die Phänomene der Wirklichkeit neu in den Blick zu nehmen: »Vergessene Augenblicke« (1988), wieder in Zusammenarbeit mit Christin, ist Bilals jüngste Arbeit.

Neben den genannten Arbeiten Bilals sind im Carlsen Verlag Hamburg »Alexander Nikopol im 21. Jahrhundert«, Bd. 1 u. 2 erschienen, im Alpha Comic Verlag Nürnberg »Crux Universalis«.

Von Armin Schreiber ist zuletzt erschienen:

»Kunst: Comics. Corben, Druillet, Moebius.« Hamburg 1989, Dreibein Verlag - Edition Kunst der Comics, 160 S., DM 36,-

Literatur-Konkret 1990, S. 78

Gary Smith

Jules und Jim in Rußland

Walter Benjamins Tagebuch, 1926 in Moskau geführt, ist ein Schlüssel zu seiner kompositorischen Praxis und zur sowjetischen Kulturpolitik

Es ist mit dem Bilde der Stadt und der Menschen nicht anders als mit dem der geistigen Zustände: die neue Optik, die man auf sie gewinnt, ist der unzweifelhafteste Ertrag eines russischen Aufenhaltes.« Die Rede ist von Moskau, das Jahr 1926, der Besucher der deutsch-jüdische Philosoph und Kunsttheoretiker Walter Benjamin. Benjamin folgte einem »Gefühl von der Krisis, welche im Schicksal der Intelligenz der bürgerlichen Gesellschaft sich ankündigt«, nach Rußland, wo er sich ein einmaliges Bild dieser Stadt - »das man nur kennt, wenn man es auch in Schnee und Eis gesehen hat, vor allem aber die Physiognomie seines Werktages und den neuen Rhythmus« - in seinem Moskauer Tagebuch festgehalten hat.

Wir lesen das Moskauer Tagebuch wie durch ein Palimpsest: Benjamins Artikel über die Auseinandersetzungen zwischen den russischen Schriftstellern und über Mejerchol'ds »Revisor« verdanken sich ebenso Motiven aus seinem Tagebuch wie seine allgemeineren Erörterungen über russisches Theater, Film, Dichtung und Spielzeug.

Selbst das Debut für Benjamins Rundfunkarbeiten findet sich motivisch bereits in dem Tagebuch, worin er Material für eine Sendung über junge russische Dichter gesammelt hatte. Überdies gewährt das Tagebuch dem Leser Benjamins einen Einblick in seine kompositorische Praxis: Wir können entlang der Spuren in seinem Tagebuch die Entwicklung seines charakteristischen öffentlichen Stils verfolgen und so die Unterschiede zwischen dem privaten Benjamin seines Tagebuchs und dem öffentlichen Benjamin bestimmen.

Das Tagebuch ist aber nicht bloß von biographischer oder literarischer Bedeutung. Der Text vermittelt dem Leser auch ein eindringliches Bild sowjetischer Kulturpolitik aus der Frühzeit der Stalinisierung. In dem gewissermaßen letzten Winter einer unabhängigen Literatur war Stalin gerade dabei, die Konkurrenz mit Trotzki um die Nachfolge Lenins zu gewinnen, und die Kulturpolitik verhärtete sich zunehmend. Benjamin zeigt uns nicht nur ein Bild von Moskau während dieses Winters, sondern macht uns auch bekannt mit einer ganzen Reihe führenden revolutionären Künstlern.

So gibt uns sein Bericht über ein Treffen mit Lelevic, einem bedeutenden Mitglied der literarischen Opposition, gerade einen Tag, bevor Lelevic nach Sibirien verbannt wird, einen Eindruck von dem Entwicklungsgrad einer unabhängigen Sensibilität in der sowjetischen Kultur. Nach der Premiere von Mejerchol'ds Inszenierung von Gogols »Revisor« wird er auch Zeuge der Debatte zwischen Mejerchol'd, Majakovskij, Lunacarskij, Belij und dem Publikum. Im Moskauer Tagebuch erkennen wir die Sichtweise und vernehmen die Stimme von jemandem, der zwar noch ein Außenseiter, aber womöglich auch bereits ein Genosse ist. In dieser Hinsicht können wir ihn durchaus mit Bertolt Brecht oder Karl Korsch vergleichen, beides Marxisten eher ungewöhnlichen Zuschnitts - genuine Außenseiter - mit gespannten Beziehungen zur Partei.

Immer wieder schreibt Benjamin von seinen Überlegungen, ob er der Kommunistischen Partei beitreten solle oder nicht; hinzu kommen seine vergeblichen Bemühungen, sich in der Sowjetunion Publikationsmöglichkeiten zu sichern; seine häufig dem »Faktischen« geschuldete Analyse der prekären politischen Lage; und das zentrale autobiographische Motiv für seine Reise - seine Beziehung zu Asja Lazis und ihrem Lebensgefährten Bernhard Reich. Benjamin konnte immerhin kyrillische Buchstaben voneinander unterscheiden, ohne indes wirklich Russisch lesen zu können; so konnte er zwar eine Vorstellung oder Diskussion beobachten, ihre Bedeutung aber nicht ermessen. Häufig besucht er das Theater, nur um unter der Abhängigkeit von einem Dolmetscher zu leiden. Dennoch verläßt er sich fast ausschließlich auf Lazis und Reich - und nicht allein für Übersetzungen; denn sie entscheiden darüber, wohin sie ihn mitnehmen, mit wem er sich trifft und was ihm gezeigt wird.

In mancher Hinsicht ist das Moskau, das Benjamin beschreibt, die Stadt seines Führers Reich - teilweise ist Reichs Handschrift durch das Palimpsest des Moskauer Tagebuchs hindurch erkennbar. Reich verfügt ansonsten über Beziehungen zu Österreichern (zu dem Journalisten Basseches und zu einst in Wien stationierten russischen Diplomaten wie Gnedin und Neiman) sowie zu dem Projekt der Sowjetenzyklopädie. Benjamins Desillusionierung über die sowjetische Kulturpolitik verdankt sich Reich, der ihn mit bedeutenden Gestalten der literarischen Opposition, insbesondere den führenden Avantgardisten (Lelevic, Bezymenskij, Libedinskij) bekannt macht. Mit Reich diskutierte Benjamin über Journalismus und die Arbeitsbedingungen von Autoren in der Sowjetunion und in Deutschland. Während Lazis im Sanatorium liegt, zeigt Reich Benjamin sein (und ihr) Moskau. Die Beziehung zwischen den beiden Männern ist indes alles andere als offen: Sie lieben dieselbe Frau, mit der sie täglichen Umgang pflegen, und konkurrieren auch journalistisch miteinander, insofern sie die gleichen Ziele verfolgen.

Gelegentlich charakterisiert Benjamin Reich nicht gerade schmeichelhaft. Der heftigste Streit zwischen ihnen entbrennt über Benjamins Kritik zu Mejerchol'ds Inszenierung, während die beiden Kritiker einige Jahre zuvor noch gemeinsam in der Zeitschrift »Der Querschnitt« einen Briefwechsel als fiktive elisabethanische Lords über Hamlet publiziert hatten. Nicht nur formal stellt Benjamins autobiographischer Text ein Fragment dar, auch inhaltlich weist er Lücken auf. Seine

Beziehungen zur Kommunistischen Partei bleiben ebenso unentschieden, wie seine Beziehung zu Asja Lazis ungeklärt bleibt. Benjamin bleibt außen vor, er drängelt sich in eine Beziehung hinein, und im nachrevolutionären russischen Alltag wirkt er ebenso deplaziert. Er erkennt aber und überwindet seine Naivität über seine Stellung in der Sowjetunion durchaus schneller, als er bereit ist, sich die Vergeblichkeit seiner Beziehung zu Asja Lazis einzugestehen.

*

Wer sich in den Biographien Bertolt Brechts und Walter Benjamins etwas auskennt, wird den Namen von Asja Lazis wiedererkennen. Sie hatte die beiden im Mai 1929 einander vorgestellt, indem sie eine Begegnung arrangierte, die Benjamin schon seit mehreren Jahren ersehnt hatte. Aber schon drei Jahre vorher ist Brecht zugegen: Benjamins Bericht über seine allererste Begegnung mit Lazis in Moskau erwähnt: »Ich erzählte von Brecht.« Obschon er ansonsten in dem Tagebuch keine Erwähnung mehr findet, entwickelt sich Brecht schon bald zu einer kritischen Gestalt in Benjamins Leben und Schriften, wogegen Brechts Beziehungen zu Lazis und Reich selbst Trennung, Krieg und Internierung überdauerten.

Für Brecht wie für Benjamin war Lazis die früheste Informationsquelle über sowjetisches Theater und sowjetische Kulturpolitik. Sie hatte im Studio von Komissarzhevskij studiert. Später hatte sie in Orel in ihrem erfolgreichen Kindertheater ein fragwürdiges Stück von Mejerchol'd, »Alinea« (1919), inszeniert. Lazis und Reich begegneten Brecht erstmals im September 1923 bei einem Spaziergang durch den Englischen Garten in München. Brecht war nach München gekommen, um seine (und Lion Feuchtwangers) Marlow-Adaptation von »Eduard II.« an den Kammerspielen zu inszenieren, wo Reich als Bühnenmeister arbeitete. Brecht engagierte Lazis als Regieassistentin und übertrug ihr sogar die Rolle des jungen Eduard.

Die Premiere fand am 19. Januar 1924 statt. Das Stück stand bis März auf dem Spielplan, und schon bald darauf waren alle wichtigen Mitwirkenden in Italien: Brecht fuhr zuerst nach Capri und dann nach Positano (wo sich auch der Bühnenbildner Caspar Neher befand); Lazis und Reich (ab Juli) trafen sich mit Marinetti auf Capri und mit Maxim Gorkij in Sorrent. Zur gleichen Zeit befand sich auch Benjamin auf Capri, wo er zusammen mit Ernst Bloch einige Zeit verbrachte. Damals in Italien waren sich Benjamin und Lazis zum ersten Mal begegnet.

Im September und Oktober schrieben Benjamin und Lazis das erste seiner »Denkbilder«, »Neapel«, das 1925 in der »Frankfurter Zeitung« veröffentlicht wurde. In dieser Zeit zog Brecht nach Berlin, um dort »Mann ist Mann« zu inszenieren, wobei auch Reich zum »Stab« gehörte. Im Februar und März 1925 arbeitete Brecht mit Reich an einer Inszenierung der Kameliendame von Dumas mit Elisabeth Bergner in der Hauptrolle. Brecht fügte dem Stück mehrere Teile hinzu, so schuf er auch eine kleine Rolle für Lazis, und er ergänzte es um einen fünften Akt, der das Ende von jeder Sentimentalität befreite. Die Inszenierung wurde ein Reinfall, Bruckner verklagte das Theater, und Brecht, dessen Rolle ~ nun ruchbar wurde, wurde zusammen mit Reich heftig kritisiert. Unerwartet besuchte Benjamin im November 1925 Lazis in Riga, wo sie ein illegales Agitprop-Theater leitete. In Benjamins »Einbahnstraße« beschreibt er die Papierruten auf dem Markt von Riga: »Von der geliebtesten Stimme gescholten zu werden, so sind diese Ruten.«

In der »Einbahnstraße« scheint uns Lazis fast auf jeder Seite zu begegnen. Diese Passagen gehen dem Moskauer Tagebuch voraus, und die Straße nach Moskau »heißt Asja-Lazis-Straße nach der, die sie als Ingenieur im Autor durchgebrochen hat«. In ihrer Autobiographie »Revolutionär im Beruf« behauptet Lazis, den ersten Anstoß für Benjamins Wende zum Marxismus gegeben zu haben. Benjamin sucht ihre Zustimmung zu einigen Plänen und schreibt sogar in Zusammenhang mit seiner geplanten Kritik der Psychologie: Ich hatte von neuem festzustellen, wie sehr bei mir die Möglichkeit, solche Themen in Angriff zu nehmen, von dem Kontakt mit ihr abhängt«. Solche Bemerkungen werden indes im weiteren Verlauf des Tagebuchs immer seltener. Tatsächlich spricht wenig dafür, daß Lazis substantielle theoretische Anstöße gegeben hätte. Die interessantesten Gespräche scheint Benjamin mit Reich geführt zu haben. Auch wenn er erpicht darauf ist, Lazis seine Gedanken mitzuteilen, bleibt das Thema ihrer Beziehung, das wie ein erotischer roter Faden sein Tagebuch durchzieht, das Thema von Besessenheit und Verweigerung. Es trifft jedoch zu, daß Benjamin Lazis' intellektuellen Einfluß eingesteht. So schreibt er Ende 1924 an Scholem: »Auch die kommunistische Signale... waren zuerst Anzeichen einer Wendung, die in mir den Willen erweckt hat, die aktualen und politischen Momente in meinen Gedanken nicht wie bisher altfränkisch zu maskieren, sondern zu entwickeln, und das, versuchsweise, extrem«. Benjamin war vierunddreißig Jahre alt, als er nach Moskau fuhr. Reich hatte bis dahin vor allem als Theaterkritiker für russische Zeitungen gearbeitet, obschon er gelegentlich auch für deutsche Zeitungen wie die »Magdeburger Zeitung« über sowjetische Kultur geschrieben hatte. Schon bald nach Benjamins Rückkehr aus Moskau veröffentlichte Reich auch einige kurze Kulturnotizen in der Zeitschrift »Die Literarische Welt«, für die Benjamin regelmäßig schrieb. Und im November 1928 fuhren Lazis und Reich nach Berlin (Reich nur für einen Besuch), wo Brecht gerade die »Dreigroschenoper« beendete. Lazis arbeitete bei der sowjetischen Botschaft als Handelsvertreterin für sowjetische Filme und organisierte Vorführungen, an denen Brecht gelegentlich teilnahm. Sie bewegte sich zwischen zwei Cliquen, der Brecht-Piscator-Clique auf der einen und der Alfred Kurella-, Georg Lukács- und Johannes R. Becher-Clique auf der anderen Seite, wobei sie Partei für die erstere ergriff. In diesen Jahren, zwischen 1928 und 1930, lebte Lazis zwei Monate lang zusammen mit Benjamin. Als Benjamin schließlich im Mai 1929 durch ihre Vermittlung Brecht begegnete, war Benjamin fast siebenunddreißig und Brecht einunddreißig Jahre alt. Innerhalb des

folgenden Jahres füllte Benjamin einen ganzen Ordner mit Heften über seine Gespräche mit Brecht, und ein historischer, über zehn Jahre fortgeführter Austausch nahm seinen Anfang. Benjamin und Brecht wollten auf vielen Gebieten zusammenarbeiten, sie planten, »Lesegemeinschaft unter Führung von Brecht und mir .... den Heidegger zu zertrümmern«, und im Jahr 1930 bei Rowohlt ein Tagebuch unter dem Titel »Krisis und Kritik« zu veröffentlichen; sie verbrachten gemeinsame Zeit in Le Lavandou und setzten später in Brechts Exil in Svendborg ihre Gespräche fort. In der gleichen Zeit, in der seine Freundschaft mit Brecht begann, verlor Benjamin Lazis aus dem Blick, wenngleich nicht aus dem Sinn. 1935 schrieb er ihr über seine Pläne und schickte ihr einen Nachdruck eines Essays aus der »Zeitschrift für Sozialforschung«. Sie war 1930 nach Moskau zurückgekehrt, wo sie im folgenden Jahr zusammen mit John Heartfield und Lotte Lenya an Erwin Piscators Verfilmung der Erzählung von Anna Seghers »Aufstand der Fischer von S.Barbara« beteiligt war. 1935 veröffentlichte sie ein Buch über deutsches Avantgarde-Theater, im Jahr darauf wurde sie für zehn Jahre nach Kasachstan verbannt. In diesen Jahren wurde auch Reich mehrfach verbannt und eingekerkert. Im September 1937 wurden plötzlich die Verträge von allen deutschen Emigranten gekündigt. Reich wurde in diesem Jahr inhaftiert, Ende Dezember und dann erst wieder im Mai 1941 freigelassen, um sich mit Brecht zu treffen, der damals in der Hauptstadt Station machte; danach wurde er wieder aus Moskau verbannt. Lazis und Reich tauchten erst nach der Stalin-Ära wieder in Moskau und als Brechts Moskauer Berater am Berliner Ensemble auf. Nach dem Krieg schrieben sie über Brecht und inszenierten Brechts Werke. Lazis durfte erst nach dem 20. Parteitag 1956 wieder als Regisseurin arbeiten, und sie inszenierte Brecht für das lettische Theater. Reich schrieb eine russische Monographie über Brecht, veröffentlichte seine politisch eigentümlich schweigsame Autobiographie und stellte die erste deutschsprachige Ausgabe der theoretischen Schriften von Mejerchol'd, Tairov und Vachtangov zusammen.

Ein beständiges Thema, das Benjamins Aufenthalt in Moskau begleitet, ist sein innerer Konflikt über die Mitgliedschaft in der Kommunistischen Partei. Seine Entscheidung schwankte zwischen Hoffnung und Enttäuschung und hing ab von dem Widerstand, auf den seine anderen Publikationspläne stießen. »Für mich hängt alles ab, wie sich die verlegerischen Beziehungen gestalten. Wenn mit da nichts glückt, so werde ich meine Beschäftigung mit marxistischer Politik wahrscheinlich beschleunigen.« Dennoch beobachtet Benjamin aufmerksam, in welche Richtung sich die deutsche Kommunistische Partei bewegt, und bezieht sich in einem Brief auf die linksintellektuelle »Opposition« innerhalb der KPD, zu welcher Gershom Scholems Bruder zählt, der zu der Zeit, als Benjamin in Moskau ist, dorthin zitiert und bald darauf aus der Partei ausgeschlossen wird. Benjamins Bedenken, der Partei beizutreten, verbinden sich nicht allein mit seinen journalistisch-literarischen Aussichten, wie bereits behauptet wurde, sondern verdanken sich auch seinen allgemeineren tiefsitzenden Zweifeln über ein Bündnis mit der Partei während einer Periode ihres erklärten Anti-Intellektualismus. Das bedeutet allerdings nicht, daß Benjamins Skrupel, der Partei beizutreten, in erster Linie ideologischer Natur waren. Im Tagebuch bedenkt er die Sicherheit, die eine Mitgliedschaft ihm gewähren würde - er versprach sich davon Kontakte und Gelegenheiten, die einem »Außenseiter« der linken Opposition ansonsten nicht gegeben waren. In der Tat war die Partei in der Zeit von Benjamins Moskau-Aufenthalt zunehmend ungehalten über ihre russischen Genossen, gleichzeitig aber eifrig bemüht um andere ausländische Genossen, besonders im Jahr 1928, dem zehnten Jahrestag der Revolution. Als Benjamin notiert, daß dem sowjetischen Intellektuellen im Unterschied zu dem deutschen Genossen, dem ein »vager und allgemeiner« politischer Hintergrund genügt, »eine streng nuancierte politische Stellungnahme« abverlangt wird, spielt er damit möglicherweise auf jene Autoren in der Sowjetunion an, die nicht der Partei angehörten, ihr aber sympathisierend nahestanden. Solche Intellektuellen aber paßten sich damals zunehmend der sowjetischen Kulturbürokratie an. So steht Reich manche Ängste aus, was Benjamin in seinem Interview sagen würde, und Radek nimmt Benjamins Goethe-Artikel wegen seines mehrfachen Gebrauchs des »Klassenkampf«-Begriffs unter Beschuß. Letztlich verdankt sich die Entscheidung, der Partei nicht beizutreten, sowohl seinem Widerstand gegen den Stalinismus, was indes Benjamins zunehmenden Radikalismus nicht beeinträchtigte, als auch einern deutlichen Aufwärtstrend in seiner journalistischen Karriere. Es ist hier daran zu erinnern, daß Benjamins akute psychologische Isolation in Moskau auch seine Überlegungen über die Vor- und Nachteile eines Parteibeitritts überschatten. Und diese Isolation verstärkte sich noch um die Furcht angesichts der Proletarisierung des Kulturlebens. Jahre später kommt Benjamin in seinem Essay »Der Autor als Produzent« auf dieses Thema zurück: »Die politische Tendenz, mag sie noch so revolutionär erscheinen, solange gegenrevolutionär fungiert, als der Schriftsteller nur seiner Gesinnung nach, nicht aber als Produzent seine Solidarität mit dem Proletariat erfährt«.

Aus dem Amerikanischen von Hans Hütt

Walter Benjamin: »Moskauer Tagebuch«, hg. von Gary Smith, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1980, 240 S., DM 10,-

Literatur-Konkret 1990, S. 82

Wolfgang Schneider

Unsere Sprache wirkt lächerlich

Im Zentrum von Primo Levis literarischer Arbeit stehen Auschwitz und die Rekonstruktion der Wahrheit über die Konzentrationslager

»Ich werde aber nur noch eine Geschichte, die geheimste, erzählen, und das mit der Demut und Scheu des Erzählers, der von allem Anfang an weiß, daß sein Unterfangen aussichtslos, seine Mittel dürftig und das Gewerbe, Taten in Worte zu kleiden, seinem Wesen nach zum Bankrott verurteilt ist.«

Primo Levi

Irgendwo im All, sehr weit weg von hier«, beginnt eine jener sonderbaren Geschichten, die der italienische Chemiker und Schriftsteller Primo Levi in den 60er und 70er Jahren schrieb, »lebte einmal ein geruhsamer Stern«. Der sei »sehr groß«, »sehr heiß« und von »enormem« Gewicht gewesen, erklärt der Erzähler, der sich als »Berichterstatter« vorstellt, und muß sich schon unterbrechen: Werden die Worte 'weit weg', 'groß', 'heiß' und 'enorm' nicht verwendet, um einen entlegenen Erdteil, Elefanten, den Mount Everest und die Temperatur des Badewassers zu bezeichnen? Und liegt damit nicht auf der Hand, »daß da mit unserem Wortschatz etwas nicht stimmt«? jedenfalls ist, fährt er fort, »um über Sterne zu schreiben, ... unsere Sprache unangemessen, sie wirkt lächerlich, wie wenn man mit einer Feder pflügen wollte: diese Sprache ist mit uns entstanden, ... sie besitzt unsere Dimensionen, sie ist menschlich«. Deshalb müsse, wer die Geschichte des geruhsamen Sterns erzählen wolle, den Mut aufbringen, »sämtliche Adjektive, die Staunen hervorrufen wollen, wegzulassen« und auf das »Alphabet der Potenzen von zehn« zu verzichten, denn auch in der Sprache der Zahlen gebe es kein Erzählen »in dem Sinn, wie diese Geschichte erzählt sein will«, so nämlich, daß sie »in jedem von uns Urbilder der eigenen und der menschheitsgeschichtlichen Erinnerung anspricht«.

Der geruhsame Stern aber war gar nicht geruhsam. Statt den Wasserstoff, aus dem er bestand, nach und nach aufzuzehren und, wie's Sternenbrauch, seine Laufbahn als Weißer Zwerg zu beenden, begann er, als seine Vorräte zur Neige gingen, unruhig zu werden. Mal wuchs, mal schrumpfte und schließlich explodierte er, ein, wie der Berichterstatter erläutert, Ereignis, das zu »den gewaltsamsten Vorgängen überhaupt« gehört, »die sich derzeit am Himmel beobachten lassen; aber wir verstehen nur annähernd das Wie, nicht das Warum«.

Mit dem Wie sollten wir uns daher begnügen, ihm zu folgen sei schwierig genug. Schließlich könnten wir uns dabei nicht einmal auf das Zeugnis etwaiger Bewohner eines benachbarten Planeten stützen, die womöglich beobachtet haben, wie ihre Sonne aus den Fugen geriet - binnen weniger Minuten hätte ihre Zeugenschaft ein Ende gefunden, und binnen weniger Stunden wäre ihr Planet in Dampf aufgegangen, »mitsamt all den Dichtern und Weisen, die vielleicht diesen Himmel beobachtet und sich gefragt hatten, wozu all dies Sternengefunkel gut sein soll, und keine Antwort gefunden hatten. Das war die Antwort.«

So bliebe uns, die wir am Fortgang des Berichts interessiert sind, nichts übrig, als auf andere Zeugnisse zurückzugreifen, auf »die Aufzeichnungen unserer irdischen Meßgeräte nämlich, die dieses Ereignis in seinem ganzen Grauen nur in 'sehr' abgemildeter Form aufgezeichnet haben, noch verzögert durch den langen Weg, den das Licht, de uns die Nachricht übermittelte, durch die Tiefen des Raums hatte zurücklegen müssen«. Bis zu jenem Observatorium in den peruanischen Bergen beispielsweise, in dem Ramon Escojldo wohnt und arbeitet, und bis zu jenem Samstagmorgen, an dem dieser, bereits mitten drin in den Vorbereitungen für den Wochenendausflug mit Frau und Kindern, bei der Entwicklung der Fotoplatte, die er am Abend zuvor eingelegt hatte, »eine Neuigkeit« bemerkt: »nichts Besonderes, ein kaum erkennbares Pünktchen«. Es könnte, wie meist in solchen Fällen, bloß ein Staubkorn oder ein Fehler der Entwicklerlösung sein, es könnte sich aber auch um den Reflex einer Nova handeln, und dann, so sagt's die Dienstanweisung, wäre ein Bericht zu schreiben. In jedem Fall aber muß Ramón nun Kontrollaufnahmen machen und braucht sich den Kopf nicht länger über das Schlauchboot zu zerbrechen, der Ausflug fällt aus. - »Was würde er nur Judith und den Kindern sagen?«

ja, was bleibt, wo doch die Augenzeugen zu Zeugen nicht taugen, von der, wie der Berichterstatter sie nennt, »modulierten Nachricht von der Katastrophe«? Welche Informationen vermag sie allenfalls noch zu transportieren, und was fangen diejenigen damit an, die sie empfangen? Werden sie überhaupt in der Lage sein zu begreifen, was ihnen da mitgeteilt wird, und werden sie ihr Verhalten daraufhin auch nur um ein weniges verändern? Von sich aus? Oder bloß, weil's Vorschrift ist?

Es lassen sich diese Fragen der unscheinbaren Erzählung vom geruhsamen Stern, der schließlich »den ganzen Himmel« umfängt, unschwer entnehmen. Und wenn ihr Duktus auch der eines Märchens ist, als das der Leser sie nach dem Willen des Berichterstatters verstehen soll, so hat gerade darin ihr Verfasser die Ängste und die Verzweiflung zum Ausdruck gebracht, die sein Leben bestimmten und sein Schreiben antrieben - von jenem 27. Januar 1945, an dem die Rote Armee

ihn aus dem Konzentrationslager Auschwitz-Monowitz befreite, bis zum 11. April 1987, an dem er sich aus dem 3. Stock seines Turiner Hauses in den Tod stürzte.

Primo Levi, geboren 1919 in Turin, jüdischer Abstammung, beendet 1941 erfolgreich sein Chemiestudium und findet trotz der Rassegesetze des faschistischen Italien eine erste Anstellung bei einem pharmazeutischen Unternehmen. Nach dem Zusammenbruch des Regimes im Sommer 1943 und der anschließenden Besetzung durch deutsche Truppen schließt er sich einer Partisanengruppe an, wird aber bereits im Dezember von der italienischen Miliz verhaftet. Um seinen Aufenthalt in den Bergen zu rechtfertigen und der drohenden Folterung als `Politischer' zu entgehen, gibt er sich als »italienischer Staatsbürger jüdischer Rasse« zu erkennen, wird zunächst ins Lager Fossoli gebracht und - zusammen mit 650 weiteren italienischen Juden - im Februar 1944 nach Auschwitz deportiert. Er überlebt dank einiger glücklicher Umstände, auf die er später immer wieder hinweisen wird: eine eher leichte Verletzung bringt ihn im 'richtigen' Moment für einige Zeit in den Krankenbau, ein italienischer Zivilarbeiter, der, wie die Häftlinge des Lagers Monowitz, ebenfalls für das Buna-Werk der IG Farben arbeitet, versorgt ihn mit Lebensmitteln, und schließlich bewahrt ihn im Winter 44/45 seine Ausbildung als Chemiker vor dem sicheren Tod. er wird in eines der Buna-Laboratorien abkommandiert.

Nach seiner Befreiung kehrt Levi im Oktober 1945 nach Turm zurück und arbeitet wieder als Chemiker. Er wird zu einem anerkannten Spezialisten für keramische Isolationstechnik und bringt es bis zum geschäftsführenden Direktor einer Turiner Firma. Mitte der 70er Jahre läßt er sich pensionieren und widmet sich fortan ganz seiner schriftstellerischen Arbeit und ihrem zentralen Anliegen: dem »Erinnern der Wunde«, die die traumatischen Erlebnisse in Auschwitz ihm schlugen, und der Rekonstruktion der Wahrheit über die Konzentrationslager.

Damit hatte er bereits unmittelbar nach seiner Rückkehr begonnen: Schon 1947 erscheinen die Aufzeichnungen über seine KZ-Haft (deutsche Übersetzung-. »*Ist das ein Mensch?«,* 1961). Niedergeschrieben im kargen Stil eines »Wochenberichts, wie er in Fabriken üblich ist« (Levi), geben sie, als rnodulierte Nachricht der nicht vorstellbaren Katastrophe, Auskunft über die Umstände, unter denen die Menschen in den deutschen Vernichtungslagern arbeiteten, hungerten, krepierten. Erst 16 Jahre später veröffentlicht er einen Bericht über die mehrmonatige Odyssee durchs kriegszerstörte Osteuropa, die sich seiner Befreiung anschloß und an deren Ende er, gemeinsam mit weiteren Überlebenden der Lager, nach Italien zurückkehrt (»*Atempause*«).

Es folgen zwischen 1966 und 1986 ein knappes Dutzend weitere Bücher - Romane, Erzählungen, Gedichte, Essaysammlungen -, von denen bisher allerdings erst einige ins Deutsche übersetzt worden sind, darunter »Das periodische System«, eine Autobiographie, in der Levi sich die entscheidenden Stationen seines Lebens noch einmal vergegenwärtigt, indem er 21 Geschichten erzählt, in denen je ein chemisches Element eine zentrale Rolle spielt; darunter der Roman »Wann, wenn nicht jetzt?«, der das Schicksal einer jüdischen Partisanengruppe schildert, die sich während des Krieges im Rücken der deutschen Wehrmacht von Weißrußland bis nach Mailand durchschlägt; darunter »*Der Freund des Menschen*«, eine schmale Auswahl aus den Kurzgeschichten, in der sich auch das Märchen vom geruhsamen Stern findet; und darunter nun auch die Aufsatzsammlung »Die Untergegangenen und die Geretteten«, mit der Levi im Jahr vor seinem Tod ein letztes verzweifeltes Resümee seiner KZ-Erfahrungen zog und den paradoxen Versuch unternahm, angesichts des Freitods seines »Barackenkameraden« Jean Améry 1978 in Salzburg sich seiner selbst zu versichern und gleichwohl mit selbstzerstörerischer Konsequenz die Schäden zu ermitteln, die Auschwitz in ihm angerichtet hatte.

Noch einmal hat Levi sich in seinem letzten Buch die Frage gestellt, die ihm seit 40 Jahren keine Ruhe ließ: »Sind wir die wir überlebt haben, imstande gewesen, unsere Erfahrungen zu verstehen und verständlich zu machen?« Und noch einmal hat er sie verneinen müssen. Keineswegs aber, weil er etwas versäumt und nicht etwa getan hätte, was überhaupt einem Menschen möglich ist, um den Anspruch, der in ihr steckt, zu erfüllen - seine Texte sind das Ergebnis einer ungeheuren Willensanstrengung, im »Meer vergangener und gegenwärtiger Leiden«, das ihn in Auschwitz umgab, nicht unterzugehen und die Qualen zu ertragen, die ihm seine Erinnerungen bereiteten -, sondern weil, was den Opfern in den Vernichtungslagern geschah, nicht mit-teilbar ist und die Menschen 'draußen' sich wirklich so verhielten, wie in jenem Angsttraum, der Levi schon in Monowitz ständig verfolgte: »Ein intensives, körperliches, unbeschreibliches Wonnegefühl ist es, in meinem Zuhause und mitten unter befreundeten Menschen zu sein und über so vieles berichten zu können. Und doch, es ist nicht zu übersehen, meine Zuhörer folgen mir nicht, ja sie sind überhaupt nicht bei der Sache: Sie unterhalten sich undeutlich über andere Dinge, als sei ich gar nicht vorhanden ... «

Durch sämtliche Texte Levis zieht sich, sofern sie an seine Vergangenheit rühren, eine unüberbrückbare Kluft zwischen dem Willen, zu begreifen, und der Erfahrung einer dem Verstand sich verschließenden Welt, zwischen dem Wunsch, das Erlebte mitzuteilen, und dem Wissen um jene »durch keinerlei spätere menschliche Kommunikation auszugleichende Fremdheit in der Welt«, von der Améry schrieb, zwischen dem Bedürfnis, die traumatischen Kränkungen hinter sich zu lassen, und der Ahnung, daß »die Erinnyen, an die man schließlich doch glauben muß«, das Werk der Peiniger noch fortführen, »indem sie dem Gepeinigten den Frieden versagen«:

Schon im Lager hat Levi festgestellt, »daß unsere Sprache keine Worte hat, diese Schmach zu äußern, dieses Vernichten eines Menschen«: »Ebenso wie unser Hunger nicht mit der Empfindung dessen zu vergleichen ist, der eine Mahlzeit

ausgelassen hat, verlangt auch unsere Art zu frieren nach einem eigenen Namen. Wir sagen 'Hunger', wir sagen 'Müdigkeit', 'Angst' und 'Schmerz', wir sagen 'Winter', und das sind andere Dinge. Denn es sind freie Worte, geschaffen und benutzt von freien Menschen, die Freud und Leid in ihrem Zuhause erlebten« - und hat gleichwohl über vier Jahrzehnte sich gezwungen, in freien Worten zu sagen, was sich mit ihnen nicht ausdrücken läßt; immer wieder hat er sich bemüht, »gleich dem Wirken eines Chemikers, der wiegt und teilt, mißt, anhand sicherer Proben urteilt und sich befleißigt, eine Antwort auf das Warum zu geben«, dem Mechanismus der Tötungsmaschinerie ebenso auf den Grund zu kommen wie den Motiven ihrer Betreiber - und konnte doch übers Wie eines Überlebenskampfes nicht hinaus, dessen ungeschriebenes Gesetz bei Strafe des Untergangs gerade die Frage nach dem Warum verbot: »Warum?« - »Hier ist kein Warum«; er hat dem Zweck der individuellen Demütigungen sowohl als der immanenten Logik der Vernichtungspolitik bis ins Äußerste nachgespürt, bis dorthin, wo er selbst in der Ausrottung der Juden eine zwar »anmaßende Logik«, keineswegs aber »Wahnsinn« sah - und hat doch als einzigen Sinn der »sinnlosen Gewalt«, die in den Lagern herrschte, 'nur' ausmachen können, daß sie den Gewalttätern weitere und schließlich endgültige Gewalttaten ermöglichte: »Bevor das Opfer starb, mußte es erniedrigt werden, damit der Mörder das Gewicht seiner Schuld nicht so sehr spürte. Diese Erklärung entbehrt nicht der Logik, aber sie schreit zum Himmel: das ist der einzige Sinn sinnloser Gewalt«; er hat auf den »privilegierten Beobachtungsstand« hingewiesen, den beziehen mußte, wer einen zuverlässigen Eindruck vom Funktionieren der Lager gewinnen wollte - und hat gleichwohl darauf bestanden, daß gerade nicht die Minderheit derjenigen, die solche Privilegien ergatterten, »die wirklichen Zeugen« sind, sondern die »Untergegangenen«, »jene, deren Aussage eine allgemeine Bedeutung gehabt hätte. Sie sind die Regel, wir die Ausnahme«; und er hat Améry die »harten und unnachgiebigen Positionen« vorgehalten, die dessen »ganzes Leben nach Auschwitz« prägten, weil sie ihn unfähig gemacht hätten, »noch Freude im Leben oder vielmehr am Leben zu finden: wer sich mit der ganzen Welt auf einen 'Boxkampf' einläßt, findet zwar seine Würde wieder, aber er zahlt dafür einen sehr hohen Preis, weil er sicher sein kann, besiegt zu werden« - und hat doch sowohl selber erklärt, daß »nach Auschwitz ... Wehrlosigkeit nicht mehr zulässig (ist)«, als auch sehr genau gewußt, daß »das Gift von Auschwitz« auch in seinen Adern kreiste und, wie seine immerwiederkehrenden Träume ihm schmerzhaft klarmachten, eine Aussicht auf Heilung, auf Versöhnung mit einer Welt, die die Lager errichtet und zugelassen hatte, nicht bestand: »Ich sitze am Familientisch, bin unter Freunden, bei der Arbeit oder in einer grünen Landschaft - die Umgebung jedenfalls ist friedlich, scheinbar gelöst und ohne Schmerz.« Nach und nach aber »oder auch mit brutaler Plötzlichkeit löst sich im Verlauf des Traumes alles um mich herum auf; die Umgebung, die Wände, die Personen weichen zurück. ... Dann ist ringsum alles Chaos, ich bin allein im Zentrum eines grauen wirbelnden Nichts; und plötzlich weiß ich, was es zu bedeuten hat - und ich weiß auch, daß ich es immer gewußt habe: ich bin wieder im Lager, nichts ist wirklich außer dem Lager.«

Primo Levi ist, wie Jean Améry, »nicht mehr heimisch« geworden in der Welt, weil »die Schmach der Vernichtung ... sich nicht austilgen (läßt)« (Améry), weil »die Spuren der Versündigung für immer in uns bleiben würden, in der Erinnerung derer, die es miterlebt haben« (Levi), und weil die Wirklichkeit, die ihn umgab, von der Wirklichkeit, an der er starb, nurmehr insofern Notiz nahm, als sie diese verleugnete. Wir aber, die wir unendlich fern von jenem 'univers concentrationnaire' leben, dem Levi schließlich doch nicht hat entkommen können, sollten uns davor hüten, seine Texte auf eine Art uns kommun zu machen, wie dies, eben bloß in bester Absicht, die Verantwortlichen des Verlags unternahmen, der Levis Texte in der Bundesrepublik herausbringt (und dem dafür immerhin Dank gebührt). Sie haben die Neuauflage des Auschwitz-Berichts nicht nur in ihre sehr bunte »Bibliothek der Erzähler« einsortiert und an die Stelle des vom Autor zum »wesentlichen Bestandteil des Buches« erklärten ursprünglichen Vorworts ein Kapitel aus seinem letzten, 40 Jahre später entstandenen Werk gesetzt, das den nachfolgenden Text zu relativieren scheint - sie haben vor allem auf den Schutzumschlag den folgenden Satz drucken lassen: »Man liest ein paar Seiten und weiß im selben Moment, daß es eine heimliche, unausgesprochene Verwandtschaft gibt, die Autor und Leser verbindet.«

Ebendiese heimliche Verwandtschaft hat auch jener Dr. H.T. aus Hamburg in sich gespürt, der Levi 1962, nach der Lektüre von »*Ist das ein Mensch?*«, brieflich davon unterrichtete, daß die Deutschen von Hitler zwar hinters Licht geführt worden seien, weil sie »seinen schönen Worten« geglaubt hätten, daß jedoch »niemals... zur ganzen Hitlerzeit bis zum Ende ein einziger Fall spontaner Schmähung oder Angriffs auf einen Juden bekannt geworden (ist). Immer nur - sehr gefährliche Hilfsaktionen«, und der deshalb meinte, familiär werden zu dürfen: »Lieber Herr Dr. Levi, so darf ich Sie einmal nennen, denn wer Ihr Buch gelesen hat, muß Sie lieb haben.«

Lieferbare Bücher von Primo Levi:

1. »Wann, wenn nicht jetzt?«, 1986 (auch als TB bei dtv)
2. »Das periodische System«, 1987
3. »Ist das ein Mensch?«/»Die Atempause«, 1988
4. »Der Freund des Menschen«, 1989

5. »Die Untergegangenen und die Geretteten«, 1990, alle Carl Hanser Verlag, München

Literatur-Konkret 1990, S. 85

Hermann Peter Piwitt

Der Dichter und der Bürger

Stephan Reinhardt hat die erste umfassende Biographie über den »konservativen Linken« Alfred Andersch geschrieben, dessen starkes Vorleben hier gewürdigt wird von Hermann P. Piwitt

Es ist circa 30 Jahre her, da wollte der Schreiber dieses dem Chef eines angesehenen Frankfurter Verlagshauses ein ehrliches Kompliment machen: Sie sind ja kein Intellektueller! sagte er zu ihm. Das paßte dem aber gar nicht. Seitdem sind sie bis heute voneinander enttäuscht geblieben.

Unseren nicht eben hohen Begriff von (Links)intellektuellen hatten wir uns seinerzeit an gewissen Autoren und Publizisten der 50er und 60er Jahre gebildet. Sie beschworen ständig die Gefahr eines neuen Faschismus, und daß er sie am Ende zur Emigration in ihre Landhäuser im Tessin zwingen könnte; während sie daheim recht unbeirrt die erstaunlichsten Geschäfte abwickelten. Als einer der geschicktesten von ihnen war mir immer Alfred Andersch erschienen. Erst später war ich bereit, nicht ohne Beschämung zur Kenntnis zu nehmen, was für ein starkes Vorleben der Mann denn doch vorzuweisen hatte.

Womit wir wieder einmal beim Thema wären: nämlich, daß es ein zweischneidiges Ei ist, den Rang eines Künstlers an dessen .Leben zu messen sowie an den Meinungen, die er kundgibt.

Warum dennoch nicht sich der Biographie eines Autors zuwenden, sofern er nur über treffliche Werke schon habilitiert ist? Zumal dann, wenn jemand durch sein eingreifendes Schreiben wie durch seine Ergriffenheiten, durch sein Aufbegehren wie durch seine Verweigerungen, durch seine tatkräftige kulturelle und ästhetische Neugier wie durch seine Anpassungsleistungen in die Sozial- und Kulturgeschichte seines Landes ebenso verwickelt war, wie er ein Stück davon mitgestaltet hat? Wie eben Alfred Andersch?

Andersch, aufgewachsen in einem völkisch-nationalen Elternhaus, wo man Ernst Jünger verehrte und Hitlers engste Weggefährten persönlich kannte, erlebt als Kind den Mord an den Münchner Räterevolutionären, ist später Jungkommunist und geht nach '33 dafür ein paar Monate nach Dachau. Während der NS-Zeit taucht er weg als Werbeleiter eines Hamburger Chemiebetriebs, desertiert als Soldat in Italien und wird im Herbst '44 als 'prisoner of war' per Schiff in die USA verfrachtet, im Seesack Ernst Jüngers »Marmorklippen«. Drüben arbeitet er mit an der Zeitschrift »Der Ruf«, die als Gefangenenzeitung kursiert und zeitweise von rund der Hälfte der 400.000 Kriegsgefangenen gelesen wird. Er kultiviert - bis hin zu Roosevelts Forderung nach Freiheit von Not und Furcht - das rohe mittel/osteuropäische Linkssein seiner Anfangsjahre und bereichert es um die Ideen der Aufklärung und der westlichen Moderne. Er erschließt sich die moderne amerikanische Literatur, die er später, ebenso wie die neue französische und italienische, den Deutschen in »Texte und Zeichen« vermitteln hilft. Und führt den »Ruf«, gemeinsam mit Hans Werner Richter, ab August '46 im Westen Deutschlands weiter; aber schon nach 10 Monaten - die Auflage ist inzwischen auf 70.000 gestiegen - stellt die Zeitschrift auf Druck der US-amerikanischen Zensurbehörde ihr Erscheinen ein.

Was schreibe ich da, das nicht so oder ähnlich auch im »Munzinger« steht oder im »Kritischen Lexikon der deutschen Gegenwartsliteratur«?

Ausführlicher hat jetzt der Essayist und Kritiker Stephan Reinhardt Anderschs Leben nacherzählt. Nämlich auf 633 Seiten. Es ist ein Leben ohne landläufige Skandale. Andersch ist weder als großer Ficker noch als Schießer oder Trinker hervorgetreten; oder was sonst der Eigenschaften mehr sind, die in der Regel bezeugen, daß ein Künstler versäumt hat, seine Kraft im Werk zu verausgaben. (Weshalb es denn - H. Miller, Hemingway, Bukowski - auch gewöhnlich entsprechend dürftig ausfällt.) Wenn sich diese Andersch-Biographie dennoch so spannend liest wie Casanovas Memoiren, so kraft der souveränen Demut des Biographen: Denn Reinhardt dokumentiert nicht nur alles hintereinander weg, von der Wiege bis zur Bahre, was immer er hat in Erfahrung bringen können; er tritt auch hinter die Fakten zurück, denen somit alle Überzeugungsarbeit zufällt. Kein Deuter, Verklärer oder sonstwie Sachwalter oder Prophet macht sich hier in einem fremden Leben breit, uns nötigend, seine Ansichten zu teilen; es ist der Leser, der, in un-beirrter Entdeckerfreude, Anderschs Leben teilt und die Zeit, mit der er handgemein wurde.

Von Andersch hörte ich zum erstenmal 1954 in der Prima des Gymnasiums Oberursel bei Frankfurt. Ein Student kam in den Deutschkurs; er hatte die eben erschienenen Bücher der »studio frankfurt«-Reihe dabei (Böll, Bachmann, Arno Schmidt), und was er daraus vorlas, fanden wir, die wir die Schulautoren von *damals* lasen - Binding, Ponten, Wiechert, Bergengruen - 'irgendwie gewollt'.

Andersch, bereits bekannt als Autor des Buches »Kirschen der Freiheit«, mit dem er sein Lebensthema, die Desertation, zum erstenmal romanhaft-biographisch angeht, ist zu dieser Zeit Feature-König der Nachtstudios und Promoter von Bauhaus, Jazz, Zwölftonmusik, abstrakter Malerei und Arno Schmidt in einem immer noch halbbarbarischen und sich entsprechend wieder restaurierenden Land. Ein Mann, der - spröde, nobel und immer auf Entdeckungen aus - ebenso gönnen kann, wie er schnell beleidigt ist; gute Anzugtuche und teure Hotels so zu schätzen weiß wie im Urlaub die Wildnis

pur. Strafanzeigen wegen Gotteslästerung hat er sich zu erwehren als Drucker von Schmidts »Seelandschaft mit Pocahontas«. Dem »Schäumen« der »Adenauer- und Nazimeute« sieht er sich ausgesetzt. Und kontert das »grauenhafte Seinsgeschwätz Heideggers«. Als Kollegen 1968 zu diskreditieren beschließen, was sich ihnen nicht hat hingeben wollen, bis dato und fürderhin nicht, das schöne Werkstück nämlich, als sie die Literatur ihrer neuen Flamme, dem Proletariat, zum Opfer darbringen, empört sich Andersch: Berufsverbot für Dichter! Und besteht, Jahre später, mit dem Gedicht »Artikel 3 (3)« darauf, daß das »faschistische Krebsgeschwür« des Radikalenerlasses »herausoperiert« werden müsse aus dem Gesellschaftskörper der Bundesrepublik.

Einen »konservativen Linken« nennt Reinhardt Andersch. Und es sind nicht zuletzt die in väterlichen Altlasten verborgenen konservativen Kellergeister, die dem Dichter immer mal wieder einen Streich spielen: Während er sich noch in »Winterspelt« die Figur eines zur kollektiven Desertation entschlossenen deutschen Offiziers erarbeitet, bescheinigt er in einer Laudatio Ernstjünger, dem überzeugten Militaristen, »Mut«. Worauf sich jünger mit hörbar hoher Stimme bedankt und hinzufügt: »Im Widerstand bin ich nie gewesen«.

War der Dichter Andersch dem Bürger Andersch nicht geheuer? Und erweist sich selbst das tadel-loseste Leben nicht bei näherem Hinsehen als verkrachte Existenz?

Andersch: einer aus jener Schriftsteller-und Publizistengeneration, die sich noch als integrierte Opposition verstand und vernünftigerweise verstehen konnte; kritischer Partner der Macht in einer Gesellschaft, in der noch nichts entschieden war, die Verteilungskämpfe noch nicht bereinigt zum geschlossenen Justemilieu der 80er Jahre. Neidisch werden könnte da geradezu, wer, wie die Besten aus der nachgeborenen Generation, so angeekelt wie genötigt inzwischen längst das Abseits gewählt hat als unsicheren Ort. Da war noch Markt, und also Disput, Widerspruch der Meinungen; da wurden noch Seilschaften gebildet gegen Gegner, die noch dingfest zu machen waren. Und der Dichter? Hier einem Intendanten die Hand schüttelnd, dort einem Wirtschaftsminister Glück wünschend ... ? Und die Gruppe 47 zog herum als das gute politische Gewissen der Republik; denn noch hatten die Herrschenden ihr eigenes nicht rundum erneuert.

»Die Chance und Würde des Intellektuellen besteht sowohl in der Radikalisierung seiner Subjektivität als auch in der mitfühlenden Teilhabe am gesellschaftlichen Ganzen«, - gilt dieser Andersch-Satz darum heute nicht mehr? Ich denke, doch. Und man verlange vom Dichter gefälligst nie wieder mehr (oder weniger), als diesen Zwiespalt auszuhalten; wie auch Andersch ihn aushielt. Nur: das mit der »Teilhabe am gesellschaftlichen Ganzen« fassen wir doch vielleicht ein bißchen der neuen Lage angemessener, existentialistischer: Denn welche Würde gäbe es wohl heute, im Palais Deutschland der Festung Europa, für einen Intellektuellen und Künstler noch groß zu verteidigen als die von, na, sagen wir: Becketts Malone hinter Gary Coopers Maschinengewehr in »Wem die Stunde schlägt?«

Was zählt, sind ohnehin allein die Kunst-Stücke: Die Kirschen der Freiheit, Winterspelt, Erzählungen...

Stephan Reinhardt: »Alfred Andersch. Eine Biographie«, Diogenes, 1990, 633 S., DM 69,-

Von Hermann P. Piwitt ist zuletzt erschienen: »Der Granatapfel«, Hoffmann und Campe, 1986, DM 28,-

Literatur-Konkret 1990, S. 86

Eberhard Hübner

Verzaubernd ozeanische Sätze

Einer von vielen möglichen Zugängen zum neuen Kronauer-Roman, der den Lesern mehr als die sonst schon übliche Anstrengung zumutet.

Das Meer steht still am Horizont... Man hört es nicht, man sieht eine lichtgraue Wasserfläche, nicht anders der Himmel darüber. Die einfachste Kulisse der Welt, zwei penetrant auf ewige Dauer anspielende Elemente, die, je länger man hinschaut, den unterhaltsamen Wirbel eines kleinen Schicksals verlangen.« So fängt bei Brigitte Kronauer - im 2. Kapitel des Romans »Die Frau in den Kissen« - eine Geschichte an: Es ist, als ob hier die Elemente in ihrem Gleichmut auf die zu erzählenden Ereignisse geradezu warteten. Die Leere der Welt selber scheint die kleinen Wirbel zu provozieren, die dann Geschichten heißen oder Wahrnehmungen, Formversuche, mit denen die Menschen sich gegen die Auflösung in eben jene Leere schützen wollen. Und tatsächlich, auf der Elementen-Bühne geht der Vorhang auf und Meer und Himmel geben frei, was der Blick an ihnen gesucht hat: »Nun also, als hätte es ein riesiges Lid weggerollt, zeigt das Meer einen roten Pupillenpunkt, ein Zentrum auf einmal, ein Signal, den Köder: ein einziges Schlauchboot, alle Aufmerksamkeit, alle Gegenwart an sich fesselnd.« Dieses rote Schlauchboot bildet dann ein ganzes Kapitel lang die Szenerie für eine bizarre Liebes- und Liebestod-Geschichte mit einem sehr gegensätzlichen Paar aus Gräfin und Hausmeister. Derart ironisch in Szene gesetzt wird in »Die Frau in den Kissen« die einzige Passage, die wenigstens halbwegs herkömmlichen Erzählerwartungen folgt: eine Insel aus betonter Normalität in dem sonst ganz unübersichtlichen Sätze-Ozean, als der sich das Buch dem Leser zunächst präsentiert. Eine Handlung ist kaum auszumachen, die Figuren bleiben undeutlich und anonym; dafür gibt es eine Menge rätselhafter Symmetrien und Wiederholungen, die konträr zum gewohnten Evolutionscharakter der Romangattung stehen. Aber es geht hier auch gar nicht um die Entwicklung von Personen oder Ereignissen, sondern um die Entfaltung einer Bewußtseins-Landschaft, deren Plastizität schließlich der Phantasie des Lesers auch über die Verödung der üblichen Erzählstrukturen hinweghilft. Der Roman spielt in den Kopf- und Wahrnehmungsräumen eines namenlosen, zeitweise zum »man« verflüchtigten Ich, das sich im übersichtlichen Ablauf einer Geschichte schon deshalb nicht darstellen ließe, weil es von den Geschehnissen der Außenwelt vollständig überflutet wird, aufgerauht von Katastrophen und Schreckensbildern, von der »Übermacht des Weltunglücks: ein »sinnlos ankämpfender Teich gegen die Spiegelbilder der Welt«. All diese andrängenden Ereignisse müssen mit Sätzen, die ihnen eine Form geben sollen, mühsam in Distanz gehalten werden (diesen hinreißenden Kronauer-Sätzen, die der Lese-Aufmerksamkeit fortwährend kleine elektrische Stöße zufügen). Getrieben von der »dämlichen Furcht, wie Wasser durch ein Sieb zu laufen«, sucht dieses Ich jene »Lebensmomente, die uns von klein auf versprochen sind als wirkliche Wahrheiten und die auf sich warten lassen und uns doch locken durch die Jahre hindurch, Fäden, an denen unsere Gefühlskristalle sich festsetzen.«

Das Aufregende an Brigitte Kronauers Buch ist, daß mit einer solchen Perspektive auf die »wirklichen Wahrheiten« gerade nicht etwas Moralisches oder Metaphysisches, ein Sinn, komme er nun von außen oder von innen, gemeint ist. Es geht nicht um die Konstruktion eines gedachten Eigentlichen, mit dem sich Schneisen ins Lebensdickicht schlagen ließen, sondern um Bewußtseinspunkte, Momente vollständiger Gegenwärtigkeit, jene verdichteten Augenblicke nämlich, in denen die Außenwelt plötzlich so konstelliert ist, daß alles Innere sich darin ausbreiten kann. »Ausgehungert nach einer Physiognomie« sind die Gefühle des Roman-Ichs, und so suchen sie eine Gestalt an der Weltoberfläche, die auf die innere Ausdruckserwartung so sehr paßt, daß aus dem Zusammentreffen beider ein atemberaubendes Ereignis wird.

Das ist die Variation einer alten ästhetischen Utopie: daß man nur den richtigen Blick haben und das rechte Wort treffen müsse, um die Dinge aus ihrer Gleichgültigkeit zu erlösen und sie erstrahlen zu lassen. Brigitte Kronauer bezieht sich selber auf diese literarische Tradition (die bis in die Romantik zurückreicht) durch das Motto von Gottfried Keller, das sie ihrem Roman vorangestellt hat: »Sogleich sang sie das Lied mit allen Strophen, die auf verschiedene Gegenstände übersprangen«. Daß der Roman diese Idee einer sinnlichen Anreicherung der Gegenstände selber noch einmal ganz ernst nimmt und auf so komplizierte Weise entfaltet, macht ihn aktuell in einer gesellschaftlichen Umgebung, in der alle äußeren Erscheinungen entweder funktionell planiert oder mit so starkem dekorativen Glanz ausgestattet sind, daß die Gefühle der Menschen sich davor schon wieder in ihre innerlichen Winkel zurückziehen müssen.

Die ästhetischen Glücksmomente der Weltverwandlung sind nicht nur der geheime Bezugspunkt für das eher unglückliche Bewußtsein von Kronauers Roman-Ich, zuweilen scheinen sie sich tatsächlich zu realisieren, im letzten Kapitel des Romans zum Beispiel, in dem die Ich-Figur von einem Balkon aus den Sonnenaufgang über der Stadt sieht: »Ein einziger Baum, außerordentlich günstig vom morgendlichen Glanzausbruch bedacht: Wie er ausreicht, um mir eine Ferne zu verkörpern, als könnte man sich von hier aus einmal tief in sie hineintunken und sie haben und packen.«

Der erfüllte Augenblick vollzieht sich hier nicht durch einfache Annäherung an die Außenwelt, sondern im Gegenteil im Einbruch einer Ferne, im leuchtenden Aufscheinen einer unerwarteten Fremdheit, einer Fremdheit freilich, die nicht

abstößt, sondern im Nebel der von Projektionen und Identifikationen sonst stillgestellten Dinge plötzlich ein Gegenüber schafft, das wahrzunehmen einem selber und der Welt die erhoffte Kontur andeutet.

Unter diesem Gesichtspunkt werden dann für Kronauers Roman-Ich auch Gräfin und Hausmeister interessant: als »legendäres Liebespaar«. Die Gräfin nämlich, die in der großen Liebe ihres Lebens eine Kraft gefunden hatte, »die alle Einzelheiten der Welt und ihrer Person in ein energisches, (sie) bis ins Letzte ergreifende Muster zwang«, bringt sich mit ihrem allerneusten Geliebten zusammen in dem Moment um, in dem sie merkt, daß die Liebesabenteuer, die sie hinfort erlebt« nur noch Wiederholungen sind, sich verflüchtigende Anspielungen auf das Vergangene. Die beiden rücken so, mythischironisch als »Sternbild« stilisiert, in die Reihe der »im Tode von ihrem Innersten singenden Paare« auf, »vollendete, hundertprozentige Anblicke«.

Die Frau »in den Kissen«, die dem Roman den Titel gibt, ist eine Art Gegen- und Parallelfigur zur Gräfin, eine Korrektur ihrer schönen Idealität. Auch sie hat eine große Liebe hinter sich, »die Taille in meinem Leben«. Uralt aber sitzt sie jetzt mit ihrer Katze hexenartig und fast unbeweglich in ihrer Wohnung und kommentiert ihr eigenes schleichendes Sterben. Ihr ist es »nicht gegönnt .... wie die Gräfin mit einem Ruck und unwiederbringlich aufzubrechen. Bis ins Letzte muß sie den Raum ausschreiten, den die jung und entschlossen Sterbenden nie kennenlernen, die eisige Dürre, die Kältewüste der umfassenden, alles Einzelne, Einzigartige widerlegenden Sicht.«

Kissenfrau und Gräfin, beide eingehüllt in ihre Lebensgeschichte, gehören als Paar zu dem System aus Brechungen und Reflexionen, die den Roman durchziehen. Es macht sein literarisches Niveau aus (und seinen Umfang), da Brigitte Kronauer in ihm nicht einfach poetische Entwürfe menschlichen Lebens ausbreitet, die, wenn die Worte gelungen sind, immer so selbstverständlich aussehen, sondern da sie allem immer auch das andere, Gegensätzliche, Widersprüchliche gegenüberstellt: ein permanenter Verfremdungseffekt sozusagen. So steht auch der Glücksanblick des Baums im Morgenlicht neben einer Flut von Katastrophenvorstellungen im Kopf der Ich-Figur (in denen man dunkel die TV-Nachrichten der letzten Jahre wiedererkennt): damit soll sich nicht ein - im übrigen zynischer - Begriff von Lebens-Vielfalt herstellen, sondern nur auf die Fragilität und Vergeblichkeit der beschworenen Glücksmomente verwiesen werden. Sie sind zwar »der goldene Nabel des Verheißungsvollen... ein Versprechen< »Doch weiß ich, daß kein Ort solche Ankündigung erfüllt«.

Das letztlich macht das Lesen von Kronauers Texten so schwierig: da sie auf die Naivitäten der poetischen Weltschöpfung verzichtet, weil sie ihre Bedingung, daß das alles nur Fiktion ist, nur eine Möglichkeit, nicht dauerhafte Wirklichkeit, im Werk selber mitbedenkt. Nur deswegen kann ihre Literatur überhaupt glaubwürdig mit der Verzauberung der Welt zu tun haben (ohne kitschig zu werden), weil im Hintergrund das melancholische Bewußtsein von der simplen Tatsächlichkeit aller Ereignisse wirkt und die Form des Romans mitbestimmt.

Sein schönstes Kapitel handelt von den Tieren im Zoo: eine Art Meditation über die trauernde Natur. Schon der Zoo selber zeigt ja den historisch-gebrochenen Zustand an, in dem Natur hier anvisiert wird: den eigenen Zusammenhängen entrissen, katalogisiert, in Isolation voneinander (»im Käfig solide gerahmt«), leben die Tiere, dem Betrachter ausgesetzt, der hier allerdings seine Blicke so weit in sie versenkt, daß er sich zuweilen im »Herzschlag gemeinsamer Herkunft« ihnen anverwandelt. »Ich bin ein Faultier im Blattwerk der Urwaldriesen«, so versetzt sich das Roman-Ich in sein Gegenüber hinter den Gittern, um sogleich, als eins von ihnen, die Klage der Tiere über die Menschen anzustimmen: »Man nimmt mir den Schlaf, der komplette Planet wird versetzt in unentwegt brüllende Wachheit. Sie schlagen die gegen das Weltall schützenden Kronendächer weg, vernichten die fruchtbaren Wälder des Schlafs und konversieren über Produktionsfläche und Rohstoff dabei.«

Das Entsetzen der Tiere über die Verwüstung der Erde durch die Menschen treibt hier eine Art umgekehrter Franziskus-Legende hervor: nicht der Mensch predigt den Tieren, sondern die sprechen zu uns. Ihre lautlose Sprache ist dabei ihre bizarre Gestalt (Formverschwendung für das Zweckdenken). Dabei sind die in ihrer Ausdifferenziertheit an der Schwelle zur Artikulation stehenden Tierkörper für das Roman-Ich objektive, wenn auch absterbende Zeichen für das, was es immer suchte, dafür nämlich, daß »jede Stimmung ... den Umriß und Blick eines genau dazu passenden Exemplars« finden kann: »Fast glaube ich, daß die Luft des Zoos die Fähigkeit besitzt, zu meinen Launen die Form von Tieren anzunehmen.«

Diese seltsame Übereinstimmung mit den Tieren - komplizierte Erinnerung an die brüder- und schwesterlichen Tiere der Märchen - ist selbst im Tiermuseum Zoo ein tröstender Hinweis auf die zwar längst vergangene, in den Tieren aber doch weiterwuchernde Wildnis der Formen, die jeder Empfindung ihren organischen Ausdruck gab. In ihnen will sich das Roman-Ich verlieren und verirren und schreitet deshalb vom Faultier zum Mähnenwolf, von Ara und Schnee-Eule zu Bergziege, Gepard und Ente: »Haben wir nicht auch in unserer Kindheit schon schwermütig, insgeheim weinend vor den Käfigen gehockt, auf einer Höhe mit den schnarrenden, sich rollenden Geschöpfen, und sie vor unseren Augen aussterben sehen und ihre Namen wiederholt, ein Versprechen an sie und an uns?« Märchen, Legende, freundliche Tiere, Liebestod-Mythos, verwandelter Augenblick: in Anspielungen holt Brigitte Kronauers Roman noch einmal das gesamte Repertoire literarischer Verzauberungen hervor, das doch eigentlich längst überholt und vergessen war. Sie führt es vor, nicht um es neu aufzupolieren, sondern im Bewußtsein seines drohenden Verschwindens und der unbeantworteten Frage nach einem

Ersatz. Kronauers Roman formuliert damit keine Weltansicht; er ist aber das Abbild »eines nicht zur Ruhe kommenden Provisoriums«, ssen Unruhe aus der Trauer darüber stammt, daß die Verzückung über diese verzauberten Augenblicke, in denen »auf jede Berührung ein Aufzischen erfolgte«, immer weniger ein Gegenstand der Literatur und immer mehr einer der Psychopathologie zu werden droht. - Dem Leser mutet dieser Roman - noch mehr als bei Kronauer sonst schon üblich - eine äußerste Anstrengung zu; sich darauf einzulassen heißt, Lektüre-Exerzitien zu betreiben, denn die Lebendigkeit dieser so realitätsabgewandt scheinenden Literatur erfaßt einen vielleicht erst beim dritten Lesen, dann aber heftig.

Brigitte Kronauer. »Die Frau in den Kissen«. Roman. Klett-Cotta, Stuttgart, 496 S., 1990, DM 44.-

Literatur-Konkret 1990, S. 89

Oliver Tolmein

Was bis dahin gewesen ist

Scheinbar egozentrisch mutet der radikale Versuch von Ludwig Fels an, das Sterben und den Tod seiner Mutter zu beschreiben.

Ludwig Fels hat, anders als der Verlagsprospekt behauptet, kein Buch über den Tod seiner Mutter geschrieben, sondern eines, das den überlebenden Sohn in den Mittelpunkt rückt. Nicht ihr Tod, sondern seine aus der Hilflosigkeit erwachsende Verzweiflung bildet das Zentrum der knappen Erzählung. Anfangs, nachdem erste Diagnosen den Verdacht, seine Mutter habe Krebs, nicht erhärtet hatten, notiert Fels. »Ich fühlte mich frei und erlöst von Alter und Krankheit meiner Mutter ... Ich dankte ihr für mein Glück. Sie war gesund, und ich war frei.« Wenig später ist dieses Glück dahin, das Sterben der Mutter und das Leiden des Sohnes darunter hat begonnen. »All das, was jetzt geschieht, geschieht millionenmal. Ich will mich hinter der Größe des Schicksals verstecken.«

Die extreme Privatheit von Fels' Geschichte, sein Beharren auf dem Einzigartigen gerade dieses Todes, macht das Buch politisch: Die Radikalität, mit der er im folgenden die eigenen Ängste und Obsessionen ins Zentrum rückt, ohne daß er versucht, Verständnis dafür zu wecken, macht den Blick frei für die Entfremdung des Menschen von sich selbst, für die Trostlosigkeit unserer Auseinandersetzungen mit dem Tod - und stellt damit alles in Frage, was bis dahin gewesen ist.

Fels verzeichnet in diesem Rechenschaftsbericht über die letzten Wochen, Tage und Stunden, die er mit seiner Mutter gelebt hat (die längste Zeit davon, ohne bei ihr zu sein), wie sich die zerbrechliche Basis, von der aus er seinen Alltag organisiert hat, als selbstgefällige Fiktion erweist. Die Familie, bei der seine Mutter lange Jahre als Haushaltshilfe gearbeitet hat, immer stolz erzählend, dort gebraucht und gut behandelt zu werden, hat sie tatsächlich die ganze Zeit hindurch gedemütigt und erniedrigt. Für die paar Groschen, die sie brauchte, um ihre kleine Rente auf ein Existenzminimum aufzustocken, hat sie die letzten Jahre ihres Lebens verkauft.

Bei seinem letzten Besuch offenbart sie ihrem Sohn, der sie über ihren Zustand belügt, diese Erfahrungen: »Wenn sie gesund gewesen wäre, hätte ich sie angeschrieen ... Ihrem Schweigen verdanke ich Jahre, in denen es mir gutging, Jahre, in denen ich eine al e schuftende Frau in erträglicher Sicherheit wähnte und alle meine Hoffnungen und Sehnsüchte an die Literatur verschwendete ... Ich habe lieber geglaubt, daß es ihr gut geht, um mich ungestört der Erfindung meiner eigenen Realität widmen zu können.« Fels' Ich-Bezogenheit hat nichts Egozentrisches. Er richtet den Blick auf sich, seine Gefühle, seine Lügen, seine Abwehr und seine kleinen Hoffnungen und reflektiert damit die Außenwelt der Innenwelt, er wütet gegen die Selbst-Beruhigung und die Gewöhnung an sich selbst - und es ist eine Attacke gegen die Verhältnisse, die keine Revolte zulassen wollen, die im Gegenteil zum Funktionieren zwingen.

Fels hat sich mit dem Elend, in das seine Mutter gezwungen wurde, kurzfristig abgefunden, weil er es nicht mehr als Elend verstehen mußte: Angesichts des Todes hat sich der Ausweg als Sackgasse gezeigt. »Wenn die Niederlage durch Arbeit lebenslänglich währt, vergißt man die Sehnsucht, die man nach sich hatte.« Der Tod beendet auch die lebenslängliche Niederlage: Er verlängert sie auf ewig oder ermöglicht ein letztes Aufbäumen und eine neue Sehnsucht nach sich selbst. Der Sohn Fels versucht, sich den befürchteten Folgen zu entziehen - und besucht seine sterbende Mutter deswegen kaum; was ihn abstößt, fasziniert ihn gleichzeitig aber auch, weil der Tod nur die eine Möglichkeit des Abschieds vom »Nicht-Leben« ist, die andere, die in der Auseinandersetzung mit dem Sterben liegt, wäre Leben.

Fels' Erzählung ist in sich nicht stimmig, sie durchzieht kein roter Faden und erst recht kein Grundton. Gegen die oben skizzierte Interpretation ließe sich, durch Zitate trefflich belegt, einwenden: Fels ist doch bloß egozentrisch, er verharrt in manierierter Betroffenheit und schreibt sich streckenweise bedenklich in die Nähe sentimentalen Kitsches. Die Formen hat er bunt durcheinander gewürfelt: Der Text ist ein Konvolut aus Gedichten, einem Psalm, Tagebuchnotizen, Erinnerungen und Reflektionen.

Die soziale Verwüstung, die ständiges Thema seiner Texte ist, hat jetzt auch Fels' Literatur erfaßt, weil sie sich als probates Mittel zur Flucht vor der Wahrheit erwiesen hat, Literatur als Möglichkeit zur Kollaboration mit der Gefühle dumpf haltenden Normalität: »Was schreibt man einer Todkranken? ... Daß ich über sie schreibe, zeilenweise, und daß ich, wenn ich schon über sie schreibe, schließlich und letztendlich nicht gleichzeitig bei ihr sein könne?«

Ludwig Fels: »Der Himmel war eine große Gegenwart. Beschreibung eines Todes.« Piper Verlag, München, ca. 120 S., DM 24,-

Von Oliver Tolmein erscheint jetzt: »Geschätztes Leben. Die neue 'Euthanasie'-Debatte«, Konkret Literatur Verlag, Hamburg, 232 S., DM26,-

Literatur-Konkret 1990, S. 90

Layla Dawson

Des Mannes Dreifaltigkeit

Philip Roth formt Bücher, die wie Mäntel aussehen, deren Futter nach außen gekehrt ist, und - süchtig geworden - kehrt der Leser immer wieder zu seinem Stoff zurück.

Wie, wenn nicht als Komödie, lassen sich die Geheimnisse menschlichen Lebens illustrieren, schlagen Erklärungen doch immer fehl. Woody Allen, der wohlbekannte Philosoph, hat uns eine Schlüsselszene dieses Dilemmas überliefert. Zwei alte Damen, die seit Jahren ihren Urlaub in dem immergleichen Hotel in den Catskill Mountains verbringen, treffen sich beim Abendessen. Sagt die eine:»Ist das Essen nicht schrecklich?« »ja«, antwortet die andere, »und die Portionen sind so klein.«

Wo es keine ewigen Wahrheiten gibt, gibt es nur die immergleichen Fragen. Warum quälen wir uns mit ihnen? Warum brechen wir immer wieder zu neuen, gleichen Demütigungen auf? Noch unbegreiflicher ist unsere Fähigkeit, mit der wir Tyrannen, Unterdrücker und Erpresser schaffen, wo, folgen wir dem normalen Lauf der Ereignisse, gar keine in Sicht sind. Es mag pervers sein, aber nichts dient unserer Unterhaltung mehr als die eigenen Ängste. Ein glücklicher Umstand für Schriftsteller, die zum x-ten Mal das gleiche Puzzle auslegen und uns doch nicht damit ermüden. Hingebungsvollen Lesern ist ein gehöriges Maß Masochismus zu eigen. Schriftsteller wissen das und benehmen sich wie Blutsauger, die, haben sie die richtige Stelle gefunden, sich verbeißen. Die Lust am Schmerz ist der Haken, an den sie den Leser nehmen, ihn sich zum Komplizen machen, wie Dorothy Parker offen einräumt: »Warum, frage ich mich eigentlich, sollten Leser nicht gequält werden? Glück gibt es im Leben mehr als genug. Dazu braucht es doch keine Bücher.«

Manche, Philip Roth ist so einer, wenn er von Roman zu Roman sein Alter ego Zuckerman bloßstellt, sind gerade deswegen so erfolgreich, weil sie mit Beziehungen handeln, denen das Desaster anhaftet. Wie in den Geschichten von P. G. Wodehouse spielen die Namen der Personen keine Rolle. Sie sind austauschbar. Im »Gegenleben«, wer ist Zuckermans Bruder, eine Autorität für unterentwickelte Länder oder bloß ein Zahnarzt? Lydia, die Frau in »Mein Leben als Mann«, ist sie die geschlagene Ehefrau, der weibliche Fußabtreter mit einer Analphabetin als Tochter, oder ist sie die Durchlaufprobe für Josie in den »Facts«? Nathan Zuckerman, was hat er von Peter Tarnopol, der dem Leser in einer Fußnote als Anreger von »Mein Leben als Mann« vorgestellt wird? Peter Tarnopol, gibt es ihn, gab es ihn, oder steht er nur auf dem Papier? Wer weiß es, wen kümmert es.

Nichts als Worte braucht Roth, um Bücher zu formen, die wie Mäntel aussehen, deren Futter nach außen gekehrt ist. Die Wirklichkeit befindet sich auf der einen, die Erfindung auf der anderen Seite. Onanieren macht blind, und das Lesen von Roth führt zu überdrehter Phantasie. So dicht und bis ins Detail genau geht er mit Wirklichkeit um, bis sie uns gänzlich unwirklich erscheint. Zu perfekt, zu sehr cinemascopekodakfarben ist das alles, als könnte es noch das wirkliche Leben sein. Und doch, einmal süchtig geworden, kehrt der Leser immer wieder zu seinem Stoff zurück.

Es mag ja sein, daß Leid den Weg zum Vergnügen pflastert, doch mit Roth und seinem Zuckerman kommt man selten zu wahrem Genuß und Ausgeglichenheit. Held dieser Geschichten ist ein Schriftsteller, dem, wie uns glauben gemacht werden soll, es genügt, in Ruhe gelassen zu werden, damit er Literaturgeschichte und Schreiben lehren, die Klassiker in Portionen von mindestens fünfzig Seiten pro Nacht lesen kann (nicht zu vergessen, inklusive der Verfertigung von Randbemerkungen), um sein Essen in der Kantine des Campus (der für den Lehrkörper und fortgeschrittene Studenten) einzunehmen, an eigenen Geschichten zu werkeln und nicht zuletzt so weit mit Geld versorgt zu sein, um Bücher zu kaufen: Wenn da nicht, in seinem Leben als Mann, die Genitalia wären.

»Mein Leben als Mann« besteht aus drei »Nützlichen Erfindungen«: »Grün hinter den Ohren« und »Mitleidenschaft« sind so sehr autobiographische Erzählungen wie »Meine wahre Geschichte« erzählte Autobiographie ist. Peter Tarnopol benutzt Nathan Zuckermann und beide werden sie von Philip Roth benutzt, drei Personen in einer, eine Dreifaltigkeit von Vater, Sohn und heiliger Kunst. Die Frau ist der Teufel. Unzufrieden mit ihrem bisherigen Leben sind Tarnopol/Zuckerman/Roth allemal. Hätschelkinder in der Nestwärme treusorgender jüdischer Eltern, die sich die Beine für ihre Kinder ausreißen, fehlt es ihnen an nichts, sei es körperlich oder geistig. Die Schule kennt für sie nur Auszeichnungen, und als wäre das nicht genug, wachsen sie in Amerika, dem »Land der Freien« auf. Das hindert sie nicht, die unerschöpflichste ihrer Begabungen zu pflegen, das Leiden. Sie kennen Überlebende des Holocaust, doch bleibt ihre Kindheit unberührt von psychopathischen Launen und systematischer Vernichtung. In einem Zustand heiliger Unschuld belassen, ist selbst die Möglichkeit, beschädigt oder ausgelöscht zu werden, ihnen unvorstellbar. Wie kommt es, haben sie es mit der Muttermilch aufgesogen, wurde es wachgerufen von der maßlosen Sorge und Obhut, mit der sie die Eltern überschütteten? In einem verborgenen Winkel ihres Bewußtseins spüren sie Schuld. Die Schuld des Überlebenden, der nicht zum Opfer wurde, wie die Generation der Eltern, die eigene sogar, sofern sie das Pech hatte, nicht in Amerika, sondern in Europa geboren worden zu sein. Geht Jehovas Sohn in die Wüste und setzt sich den Prüfungen des Teufels aus, sie gehen mit ihrem Leben als Prüfung

um, mit ihren literarischen Ambitionen, die verteidigt werden müssen gegen Frauen, gegen die Welt der Theorien und Gefühle, so trocken wie Bücher, gegen die Welt der Kunst und nicht zuletzt ge2en das Leben selbst. Stellen

Stellen die Eltern, wie sie in Amerika schuften und hoffen, den Vater dar, ist der Held Rothscher Romane immer der Sohn, dem die heilige Kunst in Gestalt einer literarischen Karriere vorschwebt.

»Immer stärker greift jetzt die Meinung um sich, alles in allem würden Ehen, Affären und sexuelle Arrangements von Herren auf der Suche nach Sklaven angezettelt... Was diese schlichte Formel, neben tausend anderen nicht erklärt, ist die Frage, warum so viele »Herren« offenbar selbst hörig sind, und zwar nicht selten ihren »Sklaven«. Nichts zieht Zuckerman, alias wer oder was er in einem der Romane auftaucht, so sehr an wie die »schwierige Frau«. Eine Beschreibung, die den meisten Männern zufolge auf die meisten Frauen zutrifft. Zuckerman macht da keine Ausnahme, Roth pocht nicht auf seine Einzigartigkeit. Dem Herrn der Ideen reicht das gedruckte Wort, ist es genug der Erfahrung, so bleibt er, was seine Beziehungen zu Frauen angeht, blutiger Anfänger. Er kennt seine Neigung zum Schwierigen und Verquasten, und sollte er mal nicht in Büchern versunken sein, taugt ihm niemand besser zur Muse als eine Frau mit einem Vorleben, das kompliziert, nicht selten tragisch und von keiner Mißhandlung verschont geblieben ist. Man fragt sich, ob ein Buch voller Kreuzworträtsel nicht von gleichem Nutzen wäre, aber wir dürfen nicht vergessen, hier handelt es sich um einen Schriftsteller, einen Angehörigen jener Spezies, deren asoziales Verhalten, als Lauscher in fremden Leben oder Voyeur bei anderer Leute Tun zu sein, unter eine Generalabsolution fällt. Seien wie ehrlich. Was tun wir, wenden wir uns diskret ab, wenn sich vor unseren Augen im Fenster gegenüber ein Ehedrama abspielt, schauen wir weg, wenn wir die Nachbarn bei der Liebe auf dem Teppich erwischen, weil sie keine Zeit hatten, den Vorhang vorzuziehen? Natürlich nicht, können wir uns auch zugute halten, keine Bücher darüber zu schreiben und es nur beim Klatschen zu belassen?

Zuckerman ist Opfer der fünfziger Jahre, er gehört einer Epoche an, die nicht an der Gleichheit der Geschlechter leidet, in der kaum eine Frau sich einer sinnvolleren Karriere zuwand als der, die Zeit zwischen Schule und einem Ehemann zu überbrücken. Die Ehe allein konnte Frauen zu Würde und Gleichheit verhelfen. Ohne Mann, wie wollte man als Frau ins Restaurant oder ins Kino gehen, nicht davon zu reden, Ärztin zu werden oder gar eine Brücke zu konstruieren? Schutzlos zu sein und verletzlich, das hat sich so tief in die weibliche Psyche eingegraben, daß es sie nach der anderen Hälfte der Gleichheit verlangte, den Mann, den Ritter in glänzender Rüstung, damit das soziale Gewebe ohne lose Maschen bliebe. In diese Falle wurden die kleinen Mädchen mit der Mohrrübe gelockt, für die Jungs gab es den Stock. Unreife, latente oder offene Homosexualität, Angst vor der Verantwortung, Unfähigkeit zu stabilen Beziehungen, das war nur eine kleine Auswahl der auszuteilenden Hiebe, die noch jeden irrelaufenden Mann auf Linie brachte. Mann oder Frau, wer immer sich mit jemandem einließ, bekam den Druck zu spüren, Beziehungen sozialvertraglich zu regeln.

Die Ehe als unausweichliches Institut ist von einigem Vorteil, sichert sie die Reproduktion und legt die Ökonomie in männliche Hände. Auf einen Streich geraten fünfzig Prozent der Bevölkerung unter Aufsicht der anderen fünfzig Prozent. Arbeitslosigkeit und Sozialhilfe können niedrig gehalten werden. Bauunternehmern, Lehrern, Autoren von Taschenbüchern zur Lebenshilfe, dem Klerus und den Herstellern von Braut- und Umstandskleidern sowie Papierwindeln sichert sie die Vollbeschäftigung, und sollte es einmal zu einem Fall-out kommen, dann warten Rechtsanwälte, die sich um Besitzstandswahrung oder -ausweitung kümmern, die den Kriegsschauplatz so eingrenzen, daß sich keine Frau plötzlich im nachehelichen Niemandsland wiederfindet.

Sind diese Strukturen völlig zusammengebrochen, oder befinden sie sich erst in Auflösung? Der zivilisierten Welt ist das Anlaß zur Debatte. Die jüngste Geschichte führt uns vor, wie Gesellschaften den Rückschritt als Bewegungsart wählen, folgt er nur dem wohlverstandenen Interesse mächtiger Gruppen. Monogamie und Kleinfamilie, Cornflakespackungen und Zahnpastatuben im Familienformat sind Merkmale der hochentwickelten westlichen Länder und stehen auf dem Spiel.

Philip Roth ist mit den sozialen Verhaltensweisen der weißen, intellektuellen Mittelklasse europäischen Ursprungs befaßt, so wie sie sich in den letzten sechzig Jahren in Amerika herausgebildet haben. Das ist zwar eine verschwindend kleine Zahl von Opfern, besonders wenn man im Weltmaßstab denkt, aber immerhin kaufen sie Bücher, lesen Romane, verfassen Kritiken und schaffen Bestseller.

Wenn die Zahl der Frauen und Männer, die derlei sozialen Riten unterliegen oder unterlagen, so gering ist, warum schätzen so viele, die sich daran nicht beteiligen, die Geschichten des Philip Roth?

Gefährlich leben, das mögen wir durchaus, aber aus zweiter Hand. Es kann einem schon ein kalter Schauer über den Rücken jagen, liest man die Geschichte eines Mannes, der mehr Zeit investiert, sich aus den Fängen der Ehe zu befreien, als Flaubert brauchte, seine Madame Bovary zu schreiben. Wie Roth sich als Opfer darstellt, als einen Mann, der in ausweglose Situationen schliddert, weil ihn Schuld und erpreßte Gefühle dahin treiben, der eher einen Nervenzusammenbruch riskiert, als sich traut, unhöflich zu sein, das gebietet Ehrfurcht, und sei es nur ob der geschickten Manipulation des Lesers und seiner Sympathien. Was Roth nicht bietet, in keinem seiner Bücher, selbst gleichen Titels nicht, sind Fakten, und Fakt ist, sein Icherzähler ist keineswegs Opfer von Frauen, die verzweifelt um Status ringen, ökonomisch und sexuell bedürftig sind, sondern er ist Opfer seines Geschlechts, im weiteren Sinne als Mann, im engeren

der Hormone.

Philip Roth: »Mein Leben als Mann», Kellner Verlag, Hamburg, 1990, 398 Seiten, 48 Mark.

Die Zuckerman Romane und das »Gegenleben« sind im Carl Hanser Verlag erschienen, z.T. auch als Rowohlt Taschenbuch. »The Facts« als Penguin Book

Literatur-Konkret 1990, S. 92

Boris Penth

Mayla, Kurt & die Missionare

Der neue Roman von Bodo Kirchhoff, »Infanta«, ist weniger ein Liebesroman als ein Plädoyer für ein Leben, in dem Liebe genügend Raum hat.

Wir kennen ihre kantigen Kinnpartien und die Fältchen um die zusammengekniffenen meerblauen Augen von Werbefotos. Braungebrannt, lässig, die Rolex am Armgelenk lehnen sie in edles Tuch gehüllt an karibischen Bretterbuden oder räkeln sich auf Satinbettwäsche, um ein Parfum anzupreisen. Models sind Kleinkünstler, perfekt im Einfrieren einer Pose. Spezialisten für einen bestimmten Blick oder eine besondere Geste.

Bodo Kirchhoff stellt in seinem neuen Roman 'Infanta' Kurt Lukas vor. Er ist Model mit internationalem Ruf, ein Deutscher, der in Rom lebt. Von einer Fotosession in Singapur reist er auf eine indonesische Insel. Ob aus Langeweile oder Neugierde, wir erfahren es nicht. Ein alter Missionar, interessiert an neuen Menschen und Geschichten, zwingt ihm eine Einladung auf. Er wird Gast auf der Missionsstation in dem Kaff Infanta.

Vier pensionierte Priester leben dort, betreut von Mayla, der jungen Haushälterin. Für die Theologen ist Lukas Abwechslung und Rätsel zugleich. Sie mutmaßen über seinen Beruf - den er vorerst nicht offenbart - und seine Absichten auf der Insel. Zwischen Mayla und Lukas kommt es zur ersten Liebesnacht. Sie, die Schönste im Dorf, intelligent und wissensdurstig will auch Konversation: »Wo gehörst du hin?« Er: »Ich weiß nicht. Nach Paris. Oder Rom. Oder Mailand. In Hotels. In meine Wohnung. Auf Fotos.« Der coole Cosmopolit, entwurzelt, den »niemand vermißt, höchstens der Hausmeister«, verliebt sich in Mayla.

Doch das, was der Verlag über das Buch behauptet, nämlich ein Liebesroman zu sein, bleibt bei der Lektüre merkwürdig blaß und unfaßbar. Was bringt diesen Lukas dazu, nach Dutzenden von Frauenkörpern, die er beschlafen hat, ausgestattet mit »der höheren Lizenz.... sich jederzeit aus dem Menschentopf zu bedienen«, nun plötzlich zu lieben? Kein Wort über die Schmerzen, die es verursacht, alte Panzer abzusprengen und die Sprache der Liebe zu lernen. Die Leser werden von Kirchhoff kaum eingeweiht in die Turbulenzen der Gefühle. Die Liebesgeschichte wird behauptet, doch uns zu gebannten Komplizen des Paares zu machen, scheint nicht Kirchhoffs Absicht.

So erzählerisch unattraktiv das Model und seine Mayla bleiben, so facettenreich schildert der Autor die Innen- und Außenwelt der ehemaligen Missionare. Kurt Lukas und seine Geliebte sind für die Alten Katalysatoren. Die Verbindung zwischen Lukas und Mayla öffnet Türen zu alten Geschichten, die plötzlich ihren Tagebüchern anvertraut oder dem Deutschen gestanden werden. Auch sie lebten vor ihrem Zölibat einmal körperlich. Die Erinnerung an schmerzhaft Verdrängtes macht sie jetzt zu Voyeuren. Doch zu tragischen Figuren, die ihr Leben als eine Summe falscher Entscheidungen begreifen, geraten sie nicht. Kirchhoff konturiert sie als sympathisch-skurrile alte Männer , , gebildet und anteilnehmend, aber gezeichnet vom Bewußtsein einer großen sexuellen Sublimierung, der es bedurfte, um ihr Leben Gott weihen zu können. Aber sie besitzen eine Heimat, sogar im doppelten Sinne: die kleine Missionsstation mit ihrer sozialen Wärme und eine geistig-moralische in der Religion.

Dagegen praktiziert Kurt Lukas, Tramper in den modischen Scheinwelten, Leben wie Durchgangsverkehr. Er ist Treibholz ohne Hafen. Ein Mann, dessen Terrain sein Körper ist, die eigene Psyche aber unbekanntes Land. Mayla soll mit ihm nach Rom kommen, sie jedoch will in der Heimat bleiben, vorerst jedenfalls. Mittlerweile ist sie zur Sekretärin des Bischofs avanciert. Lukas entschließt sich, in Infanta zu bleiben, Maylas wegen. Doch seinem ersten und einzigen Entschluß für eine Liebe folgt der Tod. Von einem Auto überfahren, verendet er im Graben. Mayla flüstert ihm ins Ohr, er werde in einem Kind fortleben, das sie von ihm erwartet. Kurt Lukas, mit vierzig endlich einer Verwurzelung nahe, muß tragisch sterben.

Die greisen Priester müssen leben und trauern - mit ihnen Mayla. Die Gläubigen, in ihrer Liebe zu Gott und den Mitmenschen, scheinen stärker als der Vertreter des westlichen Warenfetischs in Gestalt eines Lukas. Ihn trifft an seinem Wendepunkt die grausame Strafe des Schicksals, so als müsse er erlöst werden. Kirchhoffs Inszenierung der Ereignisse legt ein gleichnishaftes Verständnis nahe. Die Sieger sind Glaubende, die mit wahrer Leidenschaft für ein Ziel leben. Daß sie im hohen Alter erotische Neugierde entwickeln, stärkt nur ihre Glaubwürdigkeit und verleiht den Romanfiguren Tiefe, während Kurt Lukas über die Lebendigkeit eines hölzernen Schachkönigs verfügt.

Für seine Liebe zu Mayla wendet Kirchhoff nicht die gleiche sprachliche und szenische Erfindungsgabe auf wie bei den Alten. So liegt darin vielleicht die Skepsis des Autors gegenüber einem bestimmten Typus Mann. Denn hinter der polyglotten Fassade von Lukas verbarg sich ein armes Leben: arm an Freundschaften, Bindungen und Liebe. So gesehen ist 'Infanta' weniger ein Liebesroman, sondern eher ein Plädoyer für ein Leben, in der Liebe genügend Raum hat.

Lukas ist lediglich der tragische Held, die Identifikationsfiguren sind Mayla und noch viel stärker die alten Missionare. Sie haben gekämpft, gelitten und sind gereift. Sie überleben denjenigen, von dem sie in Liebesdingen lernen wollten, einem mit Schmalspurbiographie. Letztendlich siegen die Fossilien über den modernen Charmeur. Nicht nur das: Bei Kirchhoff

ist auch die Frau stärker als der Mann. Sie trägt Leben in sich, während er unerfüllt verendet. Sind Frauen doch die besseren Menschen?

Bodo Kirchhoff: »Infanta«, Roman, Suhrkamp, Frankfurt am Main, ca. 500 S., ca. DM 39,80

Literatur-Konkret 1990, S. 93

Christel Ehlert-Weber

Grandma´s Entsorgung

Eskaliert die Erschöpfung der Familie wegen Grandmas Altersdemenz, werden Gespräche über Sterbehilfe selbstverständlich.

Unter der Voraussetzung eines planmäßigen Gesamtverlaufs ist das Alter der letzte Lebensabschnitt vor dem Tod. Grandma McKay ist auf dieser Lebensstrecke unübersehbar weit vorangeschritten. Sie, das heißt, eigentlich nicht sie, sondem ihre Familie leidet an Grandmas Altersdemenz. Es geht Margaret Forster also in ihrem Roman »Ich glaube, ich fahre in die Highlands« um die humane, das heißt, familienkompatible Entsorgung der Alten.

Daß Grandmas körperliche und geistige Gebrechlichkeit über eine längere Zeit zum Betätigungsfeld der Familie und nicht der Altenverwahrungsinstitutionen werden kann, dafür sorgen die Frauen des Verbundes (von daher ist Margaret Forsters Roman eine Wiederaufnahme ihres Themas »Es sind die Töchter, die gefressen werden«). An erster Stelle Bridget McKay, die alleinstehende Tochter von Grandma, die ihre krankenschwesterliche Professionalität auf die Pflege und das Zusammenleben mit der Mutter ausdehnt. Hauptfinanzier dieser ödipalen Zweierlebensgemeinschaft ist Grandmas Sohn Charly, ein so erfolgreich eingespannter Börsenmakler, daß er die persönliche Mutterpflege wie zwangsläufig an Ehefrau Jenny und Tochter Hannah delegieren muß.

Häusliche Krankenpflege, so wird klar, ist generationsübergreifend Frauensache: Hannahs halbwüchsiger Bruder Adrian ist dafür ebensowenig angelegt wie Grandmas zweiter Sohn Stuart, ein familienabstinenter Polizist, der das Demenzproblem von einer kostengünstigen Anstalt verwaltet sehen möchte.

Doch das von Margaret Forster inszenierte Familiendrama bleibt nicht bei der sattsam bekannten häuslichen Rollenverteilung stehen. Auch wenn einer der Wortwechsel an der sonntäglich regelmäßigen Familientischrunde mit Grandmas Frage beginnt:

Have the Men had Enough? (Titel der englischen Originalausgabe).

Kümmere dich nicht um die Männer.

Welche Männer?

Beeile dich, die Kartoffeln werden kalt.

Ich hätte gern eine Kartoffel.

Dann nimm dir eine, Grandma.

Haben die Männer genug?

Vielmehr geben die drei Frauen Bridget, Jenny und Hannah persönlich Kenntnis von ihrem gefochtenen Kampf gegen derart den Familiensinn erodierende Dialoge. Mit progressivem Krankheitsverlauf wird die Vergeblichkeit dieses Kampfes offenbar; die Familienmitglieder graben sich zum Stellungskrieg ein. Die als Kindmutter ungeliebte Bridget verteidigt ihre häusliche Pflegestellung an Grandmas Seite; Ehefrau Jenny registriert bei sich selbst - immerhin ist sie schon in den 40ern - einen Einstieg ins Alter, was ihr die Vermutung eines ungelebten, weil aufgeopferten Lebens nahelegt; Enkelin Hannah befindet sich mit ihren 17 Jahren noch im prädefinitorischen Stadium dessen, was Leben positiv sein könnte, und fragt sich liebevoll naiv: »Warum bringen sich die alten Menschen nicht einfach um?«

Realistischerweise ist Großmutter keine leckere, adrett liebenswerte American TV-Grandma, sondern ein sich Pudding ins Gesicht schmierendes, mitunter die Sauce mit der Zahnprothese löffelndes und insgesamt absolut kräftezehrend hinfälliges Familienmitglied. Um sie herum eskaliert die Erschöpfung, so daß ein Gespräch über »Sterbehilfe wie in Holland« plötzlich selbstverständlich wird.

Als die Hauptlastträgerin Bridget, von dieser Erschöpfung im wahrsten Sinne des Wortes übermannt, mit ihrem Freund eine Urlaubsreise nach Deutschland antritt, können die Zugzwänge Grandma endlich ins Finalstadium transportieren: Diverse kleinere Unfälle, kapitulierende Hilfspfleger und die Sorge um eine adäquate Betreuung führen zu hospitalen Interimsaufenthalten. Der Mangel an rehabilitierungsfähigen Defekten bei der Patientin sowie an Betten in den Krankenhäusern löst hernach die Odyssee durch Tagespflegeheime aus, um letztendlich doch nicht im ruhigen Hafen des Familienschoßes zu enden. Noch während die Angehörigen miteinander um einen angemessenen Verbleib ringen, stirbt Grandma in der Obhut eines privatwirtschaftlich betriebenen Siechenheims. Angesichts der mangelnden Erfahrung aller beteiligten Familienmitglieder mit dem Tod verlaufen die Beisetzungsfeierlichkeiten regelrecht problemlos und so wohlgeordnet wie wohlordnend.

Es ist eine kaum bestreitbare Leistung dieses Buches, die Furcht vor dem eigenen Alter derart zu schüren, daß sich die Verweigerungsfähigkeit gegenüber dem Thema Alter vorübergehend in eine relative Zugänglichkeit verkehrt. Und daß vor

dem eigenen Sterben auch noch das zu lebende Sterben der Eltern und vielleicht gar das der Großeltern liegt, macht die Zugänglichkeit nicht gerade stabiler. Im Gegenteil:

Warum bringen sich nicht mehr Menschen um, wenn sie alt werden?

Warum bringen nicht mehr Angehörige ihre Alten um ?

Margaret Forster. »Ich glaube, ich fahre in die Highlands«, Roman, aus dem Englischen von Sylvia Höfer, Arche Verlag, Zürich, 396 S., ca. 38.-DM

Literatur-Konkret 1990, S. 94

Michaela Ott

Der »Fall Jesu« ist nicht bekannt

Mit ungewöhnlicher Unbeschwertheit erzählt Jurij Dombrowskij von stalinistischen Schauprozessen und ihren Methoden.

Christus war sehr vorsichtig. Aufgrund seiner Äußerungen war er nicht zu greifen. Die provokatorischen Fragen wies er schroff zurück. Er war scharfsinnig und erfinderisch. Im allgemeinen folgte er dem Prinzip »Gebt Gott, was Gottes ist, und dem Kaiser, was des Kaisers ist«. Diese Erklärung zum Problem des Schuldnachweises im Fall Jesus gibt ein gewisser Kornilow, Angestellter im Archäologischen Museum von Alma Ata, gegenüber einem Agenten der Geheimpolizei ab, der ihn als »Untersuchungsrichter« verhört und speziell zur Person eines Popen und dessen Buchmanuskript mit dem Titel »Gericht über Jesus« vernimmt.

Kornilow rapportiert seine Gespräche mit dem Popen, die nicht zuletzt um die Figur des Verräters in der christlichen Passionsgeschichte kreisen. Nach des Popen Darlegung muß es zur Überführung Jesu nämlich zwei Verräter gegeben haben, neben Judas, dem aktiv Eingreifenden, einen zweiten, dessen Name unbekannt geblieben ist und dessen Funktion in der reinen Zeugenschaft bestand.

Der Tschekist erbost sich darüber, daß die »operative Bearbeitung des Falles Jesu wegen Agitation« nicht bekannt ist. Er als »Pilatusmensch«, wie der Pope solche wie ihn nennt, hat es da einfacher als Pilatus, der seinen Schuldspruch von der Gunst des Volkes abhängig machen mußte; der sowjetische Beamte benötigt keine zwei Zeugen zur Überführung einer Person wegen »Schädlingstätigkeit«, es genügt die staatliche Anklage und ihre Methoden: Dauerverhöre mit Hilfe sogenannter »Wecker«, den speziell zur Verhörverlängerung und psychischen Zermürbung eingesetzten Handlangern, die den Angeklagten solange bearbeiten, bis er schließlich jede Falschaussage unterschreibt.

1937 in der Sowjetunion. Kornilow, der wiederholt bekräftigt, daß der Pope den Genossen Stalin ausschließlich den »großen Steuermann, der uns von Sieg zu Sieg zum endgültigen Triumph des Kommunismus führt«, genannt habe, muß erfahren, daß der Pope seinerseits nicht davor zurückschreckte, ihn als Verräter zu denunzieren. Parallel zu seinem Verhör läuft das gegen seinen Dienstvorgesetzten Sybin, den man vor geraumer Zeit wegen angeblicher Unterschlagung von archäologischem Gold verhaftet hat.

Sybin, dem eigentlichen Protagonisten der Geschichte, gelingt es trotz aller Haftschikanen, sich eine gewisse ironische Souveränität zu bewahren, keine belastenden Aussagen zu machen, der Untersuchungsrichterin vielmehr deutlich zu machen, daß sie an ihrer Fakultät nur »unnütze Dinge« gelernt habe und daß es zu einer Zeit, da Hitler Angriffspläne gegen die Sowjetunion schmiede, geradezu selbstmörderisch sei, das sowjetische Volk in Gute und Böse zu spalten.

Mit einer für diese halbdokumentarische Literatur ungewöhnlichen Unbeschwertheit erzählt der sowjetische Autor Jurij Dombrowskij in seinem zwischen 1964 und 1975 geschriebenen Roman »Die Fakultät unnützer Dinge« von den bis nach Kasachstan übergreifenden stalinistischen Schau-Prozessen und ihren Methoden; er läßt seinen Helden glimpflich davonkommen: das Gold wird gefunden, Sybin wird aus dem Gefängnis entlassen.

Die Geschichte des 1979 verstorbenen Autors hat autobiographische Züge: Als Literaturstudent, der vergeblich versuchte, eine Dissertation über die Quellen des Christentums in der Antike zu schreiben, wurde er nach Alma Ata verbannt und als wissenschaftlicher Mitarbeiter einem Museum zugeordnet. Der Roman leidet indes unter der Vermengung so vieler heterogener Elemente: die gelehrigen Abhandlungen über Christus reihen sich bewußt in die Tradition von Dostojewskij bis Bulgakow ein, wirken als Parallele zu den stalinistischen Prozessen jedoch zu bemüht.

Die unzähligen Zitate aus der antiken Literatur belegen mehr die Belesenheit des Autors, als daß sie die Handlungsführung stützen. Die Wiedergabe der Untersuchungshaft bleibt merkwürdig harmlos und distanziert; die Macht wird als etwas Labyrinthisches beschrieben, das »hinter sieben Mauern« sitzt, dann als Cherubim und Seraphim mit Stahlschwingen kommt und gleichzeitig ebenso wildwuchert, wie das Untersuchungsgebäude jedes Jahr ein paar Stockwerke zulegt.

Die beiden Frauengestalten, zu denen der Protagonist merkwürdig unklare Beziehungen unterhält, gehen nach ihrer Einführung einfach verloren; zahlreiche Personen wie der Pope bleiben unvermittelt auf der Strecke; der einzige auch außerhalb des Gerichtsgebäudes anzutreffende, etwas besser konturierte Untersuchungsrichter muß ein schäbig aussehender Jude sein.

Sogar Stalin hat zwei Auftritte, in denen er als verträumter Gärtner im Jahre 1904 sein »Sönnchen« und sein »Windchen« begrüßt. Es gibt das obligatorische Personeninventar des tumben Gottmenschen und des Narren, eines Malers, der sich bunt kleidet, damit die Marsmenschen in der ganzen irdischen Eintönigkeit wenigstens einen bunten Fleck ausmachen können; es gibt Sybins Gefängnisträume von romantischen Spaziergängen am Schwarzen Meer, von Fischen und Krebsen und »Ukas«, die den Besitz dieser Tiere als sozialistisches Staatseigentum verbieten; es gibt persische Parabeln, in denen ein Richter auf einem mit der Haut seines Vorgängers bespannten Richterstuhl Recht sprechen muß.

Der Roman gibt sich als Thesenroman und hat doch keine außer vielleicht der zu bieten, daß gerade die menschliche Schwäche der Person Jesu die Wahrheit seines Gottmenschentums bezeuge, etwa wie in der ebenfalls von Sybin wiedergegebenen Heldensage, in der ein schutzloser Pilger von einem Soldaten mit dem Schwert gespalten wird und somit aus ihm zwei Pilger werden, die wieder gespalten werden, bis ein ganzes Heer dieser Pilger entsteht, die die Soldaten vor sich her ins Wasser treiben, wo sich jene in Felsen verwandeln.

Insgesamt ist der Roman ein mühsam zu lesendes, ungriffiges Konvolut, das noch immer so tut, als ob Sprache reines Transportmittel sei und nicht sinnliche Atmosphäre schaffen müsse - das weder genug Härte zur Wiedergabe des sozialistischen Lebensrasters noch genug Phantastik in seiner Nähe zum orientalischen Ornament entwickelt.

Jurij Dombrowskij: »Die Fakultät unnützer Dinge«, aus dem Russischen von Heddy Pross-Weerth, Roman, Suhrkamp, Frankfurt am Main, ca. 550 S., ca. DM 48,-

Literatur-Konkret 1990, S. 95

Hans Joachim Bernhard

Die Angst des Kopfes vor Schlägen

Das Dresdner Tagebuch des Lyrikers Thomas Rosenlöcher hat Chancen, sich in der Flut der Post-DDR-Literatur zu behaupten.

Eines scheint mir sicher: Dieser schmale Band wird sich behaupten, auch wenn die jetzt schon bemerkenswert vielen Texte mit Berichten, Dokumentationen und Kommentaren über das Leben im letzten Jahr der DDR kaum mehr überschaubar sein werden. Der Grund für diese Feststellung liegt nicht etwa in der - zugegeben sehr subjektiven - Vorliebe des Rezensenten für Lyriker, die Prosa schreiben, weil diese meist die Geschmeidigkeit der Zwischentöne im Erzählen kennt, hat aber damit zu tun.

Rosenlöcher nennt das »Nach-innen-Horchen« die »Voraussetzung für Gedichte« und schreibt dann unter dem *8.10.1989* weiter: »Aber jetzt bist du derart nach außen gewendet ... das Ich seltsam abhanden«. Hier ist der Punkt bezeichnet, von dem aus die Tagebuchaufzeichnungen entstehen, die am *8.* Sept. *1989* einsetzen und am Tag nach der März-Wahl 1990 enden. Die Zeitgeschichte fordert ihr Recht, verbietet dem Autor die Flucht, die Introspektion. Aber der Verfasser von zwei Lyrikbänden, der sich mit sympathischer Selbstironie einmal »Radfahrer und Hilfsgedichtsverfasser« nennt, läßt sich nicht dazu verführen, auszuholen, erzählend zu malen, objektivierend aufzutreten. Er gibt ein Kondensat, horcht wirklich nach innen. Und das Ergebnis ist der Widerschein von Vorgängen, die, wenn sie auch nicht die Welt erschütterten, ihr Schicksal doch beeinflußten, in einem empfindsamen Subjekt, das sich als ehrlich und unprätentiös erweist.

Eine wichtige Prämisse ist hervorzuheben, die Rosenlöchers Optik bestimmt. Er reflektiert sehr genau den Unterschied zwischen denen, die »die Knochen hinhalten«, wenn auf Demonstrationen geknüppelt wird, und bei denen der »Alltagswecker klingelt«, während »solche wie ich nun alles erklären und Reden halten und für Veränderungen sind«. Hier äußert sich nicht nur die »Angst des Kopfmenschen, unter Schlägen den Kopf zu verlieren«, von der Rosenlöcher auch spricht, sondern ein demokratisches Grundverständnis, das sich vom Sozialen nicht abriegelt. Das schließt Trauer nicht aus über die vielen, die »ihre Interessen jenseits von Neckermann nicht zu erkennen« vermögen.

Rosenlöchers »fortlaufender Landeskummer« angesichts des in den letzten Jahren immer siecher werdenden Landes und der Zwangsmaßnahmen jener, die es beherrschten, wird ein anderer sein. Er wird abnehmen, aber wohl nicht aufhören. Höhepunkte der Aufzeichnungen sind die Notate von den Demonstrationen, den Kundgebungen mit Kohl und Brandt in Dresden, das »Kreischbild mit Bundeskanzler« in Leipzig.

So ist das große historische Aufatmen in Rosenlöchers Text in einprägsam verdichtenden Bildern erfaßt, aber auch das Brisante der neuen Widersprüche, jenes Umkippen, das »Deutschland als Knüppelwort« erscheinen läßt und im »Deutschland-Gehechel« und im schwachen Widerstand dagegen eine »Tonart erkennen läßt, die zum Töten bereit ist«.

Da lebt einer in und mit der Zeit. Warum sollte er nicht einige ihrer Klischees transportieren? Daß im Zug lärmende Kinder »kindergartengeschädigt« sind, die Wiesen im Westen grüner erscheinen, und manch anderes wird jedenfalls nicht als ironisierend gefaßt erkennbar. Generationsspezifisch für die heute 40jährigen ist auch die dem historischen Gang nicht ganz entsprechende Sicht auf die Geschichte der DDR als 40jährigen Bummelstreik.

Rosenlöcher problematisiert auch - freilich ohne wohlfeile Koketterie - das Tagebuchschreiben. Er beklagt, daß Fakten nicht das Eigentliche des Erlebens zeigen. Er hat recht, aber er untertreibt auch. Viel »Unaussprechbares« hat er - ein Zeitgenosse darf das sagen - im Bildhaften seiner Aufzeichnungen zur Sprache gebracht. Das Nachdenken über Schuld und Irrtum und ihr Verhältnis zueinander, das Staunen über die Selbstgerechtigkeit auch vieler seiner westdeutschen Kollegen, die Beobachtungen der kleinen Gesten der Menschlichkeit und Freundlichkeit, die vielen Szenen von symbolhafter Wirkung, die ganz alltäglichen Mitteilungen: alles das fügt sich zu einem Ensemble, das zumindest für alle, die wie der Autor »bescheidene Mitarbeiter in der Abteilung Menschheitsemanzipation« sein und bleiben möchten, wertvoll genug ist.

Wie ich schon sagte, auch der künftige Leser wird hier viel vom Lebensgefühl dieser Zeit fassen können, von dem, was ihm faktenreicher Bericht und detaillierte Beschreibung von Geschehenem vorenthalten.

Thomas Rosenlöcher: »Die verkauften Pflastersteine. Dresdener Tagebuch«, Frankfurt am Main 1990, edition suhrkamp. Neue Folge Band 635, 113 S., ca. DM 10,-

Hans Joachim Bernhard hat mitherausgegeben: »Geschichte der Literatur der Bundesrepublik Deutschland«, Verlag Volk und Wissen, Berlin

Literatur-Konkret 1990, S. 96

Klemens Renoldner

Liest Väterchen Stalin mit?

Der Entwicklungsroman des DDR-Autors Werner Steinberg über einen Mitläufer und Opportunisten.

»*Wenn wir einmal siebzig sein werden*«, sagt der Sportlehrer Knöterich zu dem angehenden Jungschriftsteller Ulrich Trojandt im Jahre 1962,»*wird sich kaum jemand daran erinnern, daß die Butter knapp war und daß wir die Rüben nicht aus dem Boden kriegten und daß die Kinder beim Kartoffelroden aussahen wie die Schweine Nein, dann wird es doch heißen: In dieser Zeit wurden Schwedt und Leuna zwei errichtet, die*

Massenproduktion von Synthetics begann, ein leichteres Leben - wer fragt dann nach den Opfern! Wozu also düstere Geschichten?«

Das Gespräch über Ulrich Trojandts »düstere Geschichten« entzündet sich an der Diskussion um Christa Wolfs Erzählung »Der geteilte Himmel« (1961). Die landesweite Polemik gegen die Autorin nennt der Sportlehrer eine »fast vollzogene Exekution«. Gegen Ende des Buches wird auch über das Verbot, die darauf folgende Auslieferung eines Bruchteils der Auflage von »Nachdenken über Christa T.« berichtet. Die Verfasserin hat sich, das bestätigt auch dieser Roman, allen Geboten zu sogenannten »positiven« Figuren, zum »Optimismus der Geschichte« etc. widersetzt. Sie mißtraut heftig den strahlenden Prognosen und fragt unbeirrt nach den Opfern jener Jahre. Wer die Rezeptionsgeschichte von Christa Wolfs Werk wieder vergessen hat, könnte bei Werner Steinberg nachlesen, welche Stimmung gegen Literatur damals herrschte, wie infam und absurd das Wort von der Staatsdichterin ist... 1990 aber will uns das deutsche Feuilleton wieder einreden, es sei eben die »Ungerechtigkeit der Geschichte«, daß man nach den Opfern von »damals« nicht mehr fragen dürfe. Das ist das Geschichtsbewußtsein von Kolonialherrn, die die Zeitrechnung dann beginnen lassen, wenn sie das Land unterworfen haben.

Nicht alle Gespräche in Steinbergs »Die Mördergrube« haben so aktuellen Bezug. Denn zumeist illustrieren sie die simple Argumentations-Rhetorik der 50er und 60er Jahre, mit der Literatur beengt, behindert und unterdrückt wurde. Werner Steinberg, 1956 von der Bundesrepublik in die DDR übergesiedelt, weiß wovon er spricht, er war selbst einige Zeit Leiter eines »Zirkels schreibender Arbeiter« und hat also viele kleine Geschichten zu erzählen, wie Schriftsteller zur Anpassung gezwungen oder als Feinde des Sozialismus abgestempelt wurden. Er versucht ein Stück Erinnerung an jene Jahre zu bewahren anhand der Biographien von Mitläufern und Opportunisten im Zeitraum deutscher Geschichte von 1920 bis 1969.

Im ersten Drittel des Romans berichtet Steinberg von Karl-Heinz Trojandt der von klein auf verkrümmt, feige und ängstlich wird. Anfang der dreißiger Jahre beginnt er eine Lehre im Sägewerk des Dorfes Grillenau. Seine bescheidene Karriere setzt sich aus einer Kette von kleinen Ängsten und großen Feigheiten zusammen, so als Wäre Opportunismus immer nur eine Frage der rationalen Entscheidung, bei den Stärkeren sein zu wollen. Dem jüdischen Sägewerksbesitzer, der vor den Nazis auf der Flucht ist, verweigert er Unterschlupf, aber in die NSDAP wird er durch einen Zufall nicht aufgenommen. Er ist ein so mieser Charakter, daß ihn auch der Selbstmord der Mutter, die Verhaftung des Vaters durch die Nationalsozialisten nicht beirrt, er spürt auch keine Trauer, sondern »*schluchzt wegen seiner eigenen Hilflosigkeit*«. Nach 1945 wird er in der sowjetisch-besetzen Zone Mitglied der KP und ist bald ein anerkannter Mann im Dorf. Er ist einer, der nichts wollte, nur einfach dabei sein, und drum macht er alles mit. Im einzelnen Fall mag seine subalterne Begabung plausibel sein, als Figur wird er zum Anpassungsmonster, eine denunziatorische Kreatur, der man als Leser bald das Interesse versagt.

Auch sein Sohn Ulrich denkt pausenlos nur daran, zu den Mächtigen zu halten. Er wird nach rigider Schul- und FDJ-Knechtung musterhaft-fad und feige. Wegen seiner kleinen Verrätereien fliegen zwei Schüler aus der Klasse, der Sohn des Dorf-Anarchisten, den auch der Vater nie leiden konnte, und die Tochter des Zahnarztes, ein Mitglied der jungen Gemeinde. Schon wird jede kleine Individualität als Feindseligkeit gegen die Arbeiter- und Bauernrepublik ausgelegt, und so ist es nur konsequent, daß Ulrich denkt, Väterchen Stalin liest heimlich die Lehrerkataloge. Aber es Sind nur die Kaderakten, in denen alles vermerkt wird, die Vorliebe für den tabuisierten Jazz, ein pubertärerotisches Abenteuer im Wald hinter den Zelten des FDJ-Ferienlagers und ein Heft von »Schöner Wohnen«, erwischt unter der Schulbank.

Mögen die Beispiele auch ihre Authentizität haben, lebendig wird die Figur des Ulrich Trojandt erst, als er in jugendlichem Trotz die Demonstration zum 1. Mal stört und die Schule verlassen muß. Aber danach wird, bis Ende des Buches, diese Tat als politische Opposition strapaziert, und dadurch bekommt sie einen falschen Stellenwert.

Ulrich heiratet die Lehrerin Katharina, die bald darauf ein Kind erwartet. Er bekommt, nach abgeleistetem Wehrdienst, eine Hilfsstelle in einer kleinen Buchhandlung und baut sich, zwar noch ohne Werk, ein Selbstbild als Schriftsteller auf Die paar Texte, von denen im Roman berichtet wird, sind mit einer Ausnahme, einer kritischen Reportage über die fürchterlichen Zustände in einem Altersheim, recht unbedeutend. Überdies fehlt dem jungen Dichter der Antrieb zur Arbeit, denn worüber

er wirklich schreiben will, ist ihm gar nicht so klar. Dieses Problem hat der aufrecht-deftige Arbeiterdichter Schomkay nicht, der hat einen ungebrochenen Willen zur Arbeit, trinkt zwar gelegentlich zuviel, könnte aber für Ulrich schon ein Vorbild abgeben. Da ist auch noch der völlig isolierte Maler Scheithauer, eine grundanständige Existenz, dem es an Motivation nicht mangelt. Und dann sind da noch ein paar erfolgreiche Karrieristen. Etwas scherenschnittartig sind diese Figuren voneinander abgehoben, ihre inneren Konflikte kommen nur wenig zum Vorschein:

Das zögernde Interesse einer Lektorin steigt Ulrich zu Kopf, er sieht sich schon als Erfolgsschriftsteller und hat doch nur den Herausgeber-Vertrag für eine Anthologie in der Hand. Er entfremdet sich nach einigen erotischen Eskapaden der Familie und widmet sich, wie schon sein Vater, wieder stärker seinem Studium der Mechanismen des Erfolgs.

Werner Steinberg, von Kollegen liebevollspöttisch der »Remarque der DDR« genannt, wollte den großen Entwicklungsroman eines Opportunisten schreiben. Er steht dem Leser kommentierend und wertend zur Seite, was der Neugier, am Gang der Ereignisse teilzunehmen, nicht besonders förderlich ist. Subalternes Verhalten und soziale Überanpassung sind nicht bloß auf Berechnung oder Kalkül zurückzuführen. Ihre Analyse müßte tiefer eindringen in die Grammatik der Seele dieses Anti-Helden, der als ausgemachter Anpasser nicht wirklich zu leben beginnt.

Werner Steinberg: »Die Mördergrube«, Roman, Rowohlt Verlag, Hamburg, 1989, DM 12,80.

Literatur-Konkret 1990, S. 97

Dorothee Hackenberg

Unmoral und Vergnügen

Die »Groteske« von Patrick McGrath über den Knochenforscher Sir Hugo, den Mord an seinem Schwiegersohn und den bösen Butler hinterläßt eine etwas ratlose: Dorothee Hackenberg

Früher starben die Helden schneller. Man stelle sich vor, Winnetou hätte, tödlich getroffen auf Seite, noch schnell drei Bände lang brisante Abenteuer erzählt. Oder der junge Werther hätte, kapitelweise ausblutend und an Lotten denkend, Spermaflecke geistreich ausgeschieden.

Ebensolche Memoiren mutet der Engländer Patrick McGrath dem Leser zu: Memoiren eines verstiegenen Saurierforschers, der durch einen, wie er nicht müde wird zu betonen, geheimnisvollen Unfall derart gelähmt ist, daß er außer Aufnehmen, Ausscheiden und unartikuliertem Grunzen zu keinerlei Lebensäußerung, geschweige denn Sprechen und Schreiben in der Lage ist. Auf eine vorpflanzliche Körperhülle reduziert und nur noch von einem Rollstuhl zusammengehalten, kann er seiner Umgebung und zunehmend sich selbst seine Geistesgegenwart nicht mehr beweisen: bleibt der Leser als einzige Bezugsgröße.

Zugegeben, nur zu gern habe ich mich mit diesem halbintellektuellen, menschenfeindlichen und mittelmäßig zynisch begabten wertkonservativen, aber atheistischen Knochenforscher Sir Hugo identifiziert, schon weil er im Unterschied zu seinen aufgeklärt denkenden und entsprechend altklugen Erzählerkollegen seinen Vorurteilen eine solide Argumentationsbasis gibt - »*Ich finde, daß es ein Fehler ist, auf die übertriebene Empfindsamkeit von Frauen Rücksicht zu nehmen. Krankheiten, Infektion, Verwesung Schmutz, Exkremente, Maden - sie alle sind Teil des vielgemusterten Stoffs, aus dem das Leben gemacht ist«* - und wegen seiner *»vernünftigen wissenschaftlichen Einstellung«* seinen Ausführungen zuerst nahezu blind vertraut. Als dann der siechende Adlige planmäßig auf der letzten Seite verstummte, blieb ich entsprechend zurück - als ziemlich ratlose Sympathisantin.

Denn seine Schilderungen wollen nicht in sich aufgehen. Sir Hugo, Herrenhaustyrann anno 1949*,* sich selbst klassifizierend als mittelalter Mesozoikumsforscher mit einem *»Bedürfnis nach Männern mit starken, unkomplizierten Charakteren und keinem Interesse an belanglosem Geschwätz«* rekonstruiert die Umstände, die zum Mord an seinem Schwiegersohn in spe und dem damit zusammenhängenden eigenen Unfall führten. Zwischen Schilf, Schlick, Schauermoor und Schweinefarm, schamlos und genresprengend vom Autor zusammengeklaut, wird das *»Böse«* in Gestalt des Butlers angesiedelt. Fledge ist nicht nur homosexuell, *»abartig«* und triebhaft hintertrieben, selbstverständlich mordend und ehebrechend, wie Sir Hugo empirisch-erfinderisch nachweisen kann. Schlimmer noch, er macht sich hinter dem gelähmten Rücken Sir Hugos zum liebenden Gatten und Hausherrn. Solcherart revolutionäre Raffinesse muß den Forscher zu letzten spekulativen Höchstleistungen treiben - »*die Phantasie tendiert beim Ausbleiben sensorischer Informationen zum Grotesken« -,* weiß Sir Hugo und fragt sich bang: Nur die Phantasie? Ist er vielleicht selbst eine in die Realität nicht mehr einpaßbare Größe, bei Bewußtsein ausgestorben?

Was der zum Fossil mutierte nicht selber wahrnehmen kann, malt er sich aus. In der Anrichte muß es gewesen sein, wo Fledge sich als *»lebendiger Erlöser«* ins kränklich-religiöse Hausfrauenherz schwindelt: *»und dort, zwischen den eingelegten Gurken und dem Rharbarberchutney ereignet sich in ihrem Innern etwas Warmes, Feuchtes ..* « Liebevoll detailliert wird der Gattinnenschänder im Bett halluziniert, die *»seidige Dichte der Schambehaarung«,* die *»gut geschnittenen Beine und der zarte, rote Flaum«* fachmännisch überprüft. Ein Ungeheuer, konstatiert der bislang frigide Knochenspezialist. Daß die Weichteile des schwächlichen Schwiegersohns, dessen abgenagte Knochen man im Moor wiederfand, im saftigen Weihnachtsschinken der hauseigenen Schweinefarm recycelt wurden, kann da kaum mehr verstören.

Und nicht das ordinäre Grauen, ein grauenvolles Mißtrauen wächst: Das Ungeheuer sitzt womöglich unter der halbseitig zerebral geschädigten Schädeldecke des Zeilenschinders, in seinem Fleisch, in meinem Buch. Was sich diesseits und jenseits der Selbstwahrnehmung einer immerhin stark verkürzten, in mehrfacher Hinsicht kastrierten Perspektive tut, ist immer schwerer einzuordnen, denn die Selektionsfähigkeit eines alle Wahrnehmungen kategorisierenden Wissenschaftlers wirkt im Moment seines biologischen Verfalls nicht gerade vertrauenswürdig. Und ist er nicht vorher schon ein *»Mann ohne Körper«* gewesen, dem jetzt die letzte Krücke wegbricht?

Sein Lebenswerk, ein leidenschaftliches Pamphlet gegen die Überlegenheit des gemeinen Säugetiers über den nur scheinbar ausgestorbenen, höherwertigen Saurier droht von ihm selbst als *»letztem Glied einer untergehenden Klasse«,* als gliedlosem Gliedertier widerlegt zu werden. Der Untergang eines ganzen Geschlechts von Körper- und Sozialtechnikern, Medienbastlern und Überlebensstrategen findet in diesem anachronistischen Wissenschaftler, der an seiner eingeschränkten Weltsicht festhalten will seine tragische Entsprechung.

Daß er im Ausleseprozeß auf der Strecke bleibt, hat aber vielleicht auch nur mit dem unmoralischen Vergnügen des Autors zu tun, Salonleser mit einem Mikrokosmos aus soziopsychologischen, wahrnehmungstheoretischen und

sexualökonomischen Anspielungen zu wüstesten Spekulationen zu verleiten und dann beim Aussortieren zu beobachten.

Patrick McGrath: »Groteske«, Roman. Aus dem Englischen von Brigitte Walitzek, S. Fischer, Frankfurt am Main, ca. 256 S., ca. DM 36,-

Literatur-Konkret 1990, S. 98

Johanna Wieland

Bermudadreieck Familie

Geschichten aus dem wirklichen US-amerikanischen Mittelstandsleben sind Ouvertüren für Joan Barfoot's neuen Roman □ Family News□ .

Susannah kehrt heim nach vierzehn Jahren in den großen Städten, da wo das Leben ist. Heim an den Ort ihrer Kindheit, heim in eine dieser mittelmäßigen, langweiligen Kleinstädte irgendwo in der amerikanischen Provinz: »1400 Einwohner, Rotary und Kiwanis Club, Presbyterianische, Katholische, Anglikanische und Vereinigte Kirche.« Susannah ist eine abtrünnige Tochter, eine Rebellin gegen die brave, die gesittete, moralisch integre amerikanische Mittelstandsfamilie, gegen deren rigide Lebensvorschrift sie verstoßen hat: Sie hat, selbstbewußt und eigensinnig, ein Kind gezeugt, mit einem Mann, mit dem sie nicht zusammenlebt, und sie hat dieses Kind allein erzogen. Ohne Familie - gegen die Familie. «Schlampe« hatte ihr Vater sie genannt, und sie war ihm »verlorengegangen«. »Du bist nicht mehr meine Schwester, das *Vär's«,* hatte das «sagenhafte Biest einer Schwester«, Elaine, gesagt und sie selbstgerecht und selbstzufrieden aus der Familie verstoßen. Sie haben einander, schlicht und einfach, «als tot betrachtet«.

Jetzt ist der Vater tot und der Kampf gegen seine patriachalische Macht an ein Ende gelangt. Susannah kommt, um ihren Vater zu beerdigen, um, zum erstenmal, ihrer Mutter und der Schwester die Tochter Lizzy vorzustellen. Susannah trauert - um das, was sie bekämpft hat: »Sie erinnert sich ... hauptsächlich an seine Präsenz-. Wenn er das Haus betrat oder ein Zimmer, zog er die Aufmerksamkeit von allen dreien auf sich, seinen Töchtern und seiner Frau. Das müssen sie und Elaine von ihrer Mutter gelernt haben. Der Besuch gerät schnell zu einer Suche nach der verlorenen Zeit: Susannahs wohleingerichtetes Lebensgebäude (ein wohltemperiertes Verhältnis zu Teddy, dem Vater ihrer Tochter, ab und an ein Liebhaber, ansonsten: viel Beruf) gerät heftig ins Wanken: Die eigene Familie, merkt sie, vergißt man nicht. Und wenn, ist selbst dieses Vergessen schmerzhaft.

So weit das Thema. Nichts Aufregendes - aber durchaus eine Geschichte zum Fabulieren, für einen Roman. Warum am Ende der Lektüre ein schales Gefühl, zum Teil sogar Ärger, bleibt, erschließt sich erst, wenn man die feineren Strukturen des Buches genauer ansieht.

Als Ouvertüre stellt Joan Barfoot, von Beruf Journalistin, jedem Kapitel eine (reale?) Tageszeitungsnotiz voran: »Kurz und sonderbar« erzählen diese «verirrten Geschichten« von den kuriosen und absurden, schmerzhaften und tragischen Entgleisungen des «normalen« Familienlebens: von zwei Schwestern zum Beispiel, die, nachdem sie ihr Reihenhaus in jahrelanger Kleinarbeit in einen Maulwurfsbau aus alten Zeitungen verwandelt haben, eines Tages von den Objekten ihrer Sammlerwut verschüttet werden; von der verzweifelten Achtzehnjährigen, die ihr Neugeborenes in der Toilette ertränkt; von der Stewardess, die Flugzeuge entführen muß, weil ihr das die Stimmen ihrer verstorbenen Eltern gebieten. Diese grotesken Blüten des familiären Mit- oder besser: Gegeneinanders mit manchmal tödlichem Ausgang sind wunderbares Material.

Doch Barfoot macht aus diesen schicksalhaften Querschlägern (wie dem folgenden) nichts. »Einen Gehirnschaden erlitt ein 35jähriger Mann aus Syracuse, der für seinen zehnjährigen Sohn in einem Laden für Armeebestände Weihnachtsgeschenke kaufte. Als er dabei ein Gewehr ausprobierte, löste sich versehentlich ein Schuß. Nach Angaben der Polizei entlud sich das Gewehr, als Roger Moyers, ein Angestellter in einer Fabrik für Autoersatzteile, gerade dabei war, seine Weihnachtseinkäufe noch einmal zu überprüfen und einzuwickeln. Eine Kugel drang in Moyers Schläfe. Zu den Geschenken, die Moyers für seinen Sohn Rogerjr. gekauft hatte, gehörten auch zwei Granaten aus dem Zweiten Weltkrieg und eine Leuchtpistole aus dem Koreakrieg. Alle Waffen wurden von der Polizei sichergestellt. Moyers' Frau Cynthia, 32, erklärte, ihr Mann habe die Waffen gekauft, weil ihr Sohn mit seinen Freunden 'gerne Krieg spielt´«. Diese Miniatur über eine schwer bewaffnete Elternliebe bleibt im Buch Ornament, schlichter Anlaß zum angelegentlichen Schwadronieren: »Diese Geschichte ist so ... so amerikanisch«, grübelt Teddy, den Barfoot gleich darauf als etwas lächerlichen (weil zu alten) ewigen Protestler vorstellt. Am Ende bleibt als Eindruck von dieser Art der Montage von Fundstücken in den Romanfluß: daß diese winzigen Lebenssplitter am Anfang der Kapitel in ihrer tristen, unausgeführten Kürze mehr von der Angst, der Gewalt und der Verzweiflung erzählen, die die manchmal monströse Kleingruppe 'Familie' produziert, als der Roman selbst.

Der ist nämlich durch und durch konventionell erzählt. Er reproduziert in der Erzählperspektive - und das ist wahrscheinlich als besonderer Kniff gedacht - bis ins kleinste das familiäre Dreieck Vater-Mutter-Kind: Die Mutter Susannah, der Vater Teddy und das Kind Lizzy erzählen die Familiengeschichten jeweils aus ihrer Sicht. Wiederholung als Stilmittel, Susannah von innen, Lizzy von innen, Teddy von innen: Und irgendwann blättert dann die Leserin seufzend weiter. Ärgerlich wird es allerdings, wenn in der konzentrierten Harmlosigkeit unvermittelt derbe und pauschalisierende Vergleiche auftauchen, die zynisch wirken. So läßt die Autorin Teddy einen Fernsehabend mit Tochter und Freundin folgendermaßen empfinden: » ... Guerilla-Krieg und Politik, kein allzu großer Unterschied zu dem, was sich in seinem Wohnzimmer ab

spielte.« Und die Ich-Erzählerin wird gleich am Anfang des Buches vorgestellt: »Susannah wollte früher Kriegsberichterstatterin werden ... Statt dessen hatte sie Karriere mit einer anderen Art von Frontberichterstattung gemacht: Berichten von den Schlachtfeldern häuslicher Kriege, von den Fronten des Elends. Auf die eine oder andre Art ist sowieso alles Krieg ... « ... »Im Augenblick stellt sich die Frage: Was ist der Unterschied zwischen den Verletzungen von Ida Lovender (einer Frau, über die sie schreibt. J.W.) ... und denen einer Frau, die, sagen wir mal, im Libanon in ein Kreuzfeuer geraten ist?« Diese Unverhältnismäßigkeit der Vergleiche ist peinlich. 'Gewalt' ist eben nicht gleich 'Gewalt'.

Merkwürdig auch: Die Erzählerin hat wenig Sympathien für ihre Hauptperson. Barfoot entwirft Susannah als die patente Frau von heute: erfolgreich und mit beiden Beinen im Leben. Doch Susannah ist »cool«, findet die Tochter Lizzy; »Susannah gleicht einem Felsen«, glaubt Teddy. Und sie ist, wird der Leserin nach und nach nahegelegt, gefühlskalt: Kein Mann, keine Familie - kein Herz? Und so gönnt Barfoot ihrer Heldin am Ende nur einen (spöttisch erzählten) tristen Traum vom Altwerden mit der besten Freundin Franny. Zwei leicht verbitterte, mäßig verschrobene Blaustrümpfe unter sich: »So werden sie also hier wohnen, zwei ältliche Frauen, behindert, aber ohne große Schmerzen und auf eine erträgliche Art. Sie werden sich umeinander kümmern, so gut sie das können, und dabei, so lieb wie es eben geht, mit den Schwächen und Wunderlichkeiten der anderen umgehen. ... Bis dahin werden sie beide sicher die Männer aufgegeben haben (oder von ihnen aufgegeben worden sein), und sie werden vermutlich viel über die Vergangenheit reden.«

Dem einzigen, dem die Autorin Aussicht auf «ziemlich viel Zukunft« verpaßt, ist der Vater Teddy. Er hat nämlich beschlossen, nach den Jahren der Wildheit, der Suche und des Protests endlich geläutert und an der Seite Armes durchs Leben zu schreiten. Mit der Krankenschwester (!), einer irgendwie herzensguten Person. Die untergründige Botschaft des Buches ist resignativ: Ganz subtil, und unter dem bequemen Mantel einer kritischen Haltung, predigt es den Rückzug in eben die heilige Familie. Mehret euch und seid zufrieden. Amen.

Joan Barfoot: »Family News«, Roman, aus dem Englischen von Eva und Thomas Pampuch, Verlag Antje Kunstmann, München, ca. 400 S., ca. DM 38,-

Von Johanna Wieland ist □ □ let□ t erschienen

»Nordsee in Not«, Greenpeace Report 4, Rowohlt Verlag, 1989, DM 9,80

Literatur-Konkret 1990, S. 100

Peter Blie

Ab in die Spanplattenplantage

Ulrich Horstmann hat seinen Ansatz, die Menschheit insgesamt verschwinden zu lassen, leider modifiziert. Das bedauert Peter Blie

Es ist Herbst, feucht und kalt. Malte-Laurenz Patzer hat nasse Füße und friert. Man hätte Bettbezüge, Dessin »Indian Summer«, kaufen und in den Federn bleiben können. Aber nein, Patzers Kurzstreckenlebensbegleiterin Bérénice Sterntaler mußte, wollte partout vor Ort - in diese mit dem Euphemismus Wald belegte Spanplattenplantage. In aller Frühe. Dort baumelt der eine, der besondere Chlorophyllkadaver. Zugegeben, es ist ein Prachtexemplar von einem Ahornblatt in seinen Gelb-, Rot- und Brauntönen, dem sich Bérénices Hand nähert. Dabei zählt sie die Sekunden rückwärts. Ohne daß eine Berührungsmanipulation sichtbar wird, löst sich das Blatt bei Null, segelt durch die Luft und wird schließlich in der Betonrinne eines halbverfallenen Entwässerungsgrabens davongespült.

»Das wär's. Meinetwegen können wir fahren.« »Du willst mich wohl auf den Arm nehmen. Dieser dämliche Fetzen Kompost ... « » ... wird die Welt verändern. In ein paar Stunden ist es vorbei mit den Selbstverständlichkeiten.«

Selbstverständlich behält die Frau recht. Denn Patzers körpersprachlicher Anschluß an diesen Dialog sprengt die Norm des zwischenmenschlich vereinbarten Miteinanders: Er fetzt die verbliebenen Blätter von den Zweigen, kratzt an der Borke, wirft mit dem Naturprodukt Moos umher, exaltiert sich mimetisch an der Naturverbundenheit seiner Freundin bis zum Blackout und erwacht, mit den Händen Erde schaufelnd, in der randvollen Entwässerungsrinne.

Seine Freundin ist fort. An ihrer Statt stehen nun drei Waldarbeiter rum und verdächtigen Patzer just eine Leiche vergraben zu haben. Die Polizei wird zu Rate gezogen, die Leiche gesucht, der mutmaßliche Täter einstweilen im Kleinstadtgefängnis arretiert. Das außerordentliche Mißverständnis, einmal auf die administrative Schiene gesetzt, wird selbstverständlich gehandhabt.

Doch schon in der ersten Zellennacht ist es für Patzer mit der Etablierung im gewöhnlichen Irrtum vorbei. Männer, von Kopf bis Fuß in Schutzanzüge verpackt, reißen ihn aus dem Schlaf und bringen Patzer zu einer futuristisch designten und also mobilen Quarantäne-Station (MOBIQUA). Alptraum Stufe 2. De facto scheint der Klinikaufenthalt berechtigt: Patzer trifft dort alle wieder, mit denen er seit dem Ahornblatt-Exzeß zu tun hatte. Und alle haben anstatt des rosigen Verbal-output-Organs eine schwarze Zunge, bzw. im fortgeschrittenen Zustand ein schwarzes Loch. Das Virus.

Natürlich ist dieses Virus ein menschheitsbedrohendes. Sonst würden sich die staatstragenden Entscheidungsträger nicht so heftig nach Patzers außerirdischen Verbindungen erkundigen. Schließlich haben sie in Patzers Wald eine schwarze geschlechtslose Leiche und in seiner Wohnung ein der Schwerkraft widerstehendes, also schwebendes Menschenmodell sichergestellt. Selbstverständlich läßt sich eine derartige Ansammlung von Fakten, Anwürfen und Mißverständnissen, kurzum ein derartiger Irrsinn, nicht mehr realitätskompatibel machen: Von der MOBIQUA-obligatorischen Anti-Hysterikums-Droge ohnehin geschwächt, liefert sich Patzer einer Final-Spritze der statiOnären medizinischen Betreuung aus. Tödlich getroffen wird sein Körper über einen Müllschlucker der Quarantänestation entsorgt, platscht in das Klärbecken und... B6r~nice Sterntaler, die kosmisch kommunizierende Freundin, fischt ihn liebevoll aus der Scheiße des Lebens in die Welt des anderen. Ende.

Ulrich Horstmann, der Autor, veröffentlichte 1983 »Das Untier«. Das war, zu Zeiten des NATO-Doppelmoppelnachbeschlusses und der pawlowsch reagierenden Friedensbewegung, ein Frontalangriff. Horstmann legte in seinem - spröde wissenschaftlich formulierten - Entwurf einer anthropofugalen Perspektive den mental Betroffenen einen anorganischen Frieden nahe: das Jahrtausende praktizierte Schlagen, Kämpfen, Kriegen und Morden, kann nur durch ein - inzwischen ja militärtechnologisch machbares - Verschwinden aller Menschen erreicht werden. Ein interessanter Ansatz. Schade nur, daß er sich im Roman »Patzer« - trotz eines berauschend lakonischen Stils - in der Horrorvision einer MOBIQUA konkretisierend festrennt.

Ulrich Horstmann: »Patzer«, Roman, Haffmans Verlag, Zürich, 1990, 201 S., ca. DM 32,-

Literatur-Konkret 1990, S. 100

Stefanie Holzer

Tea-Time & andere Verwicklungen

□ Tee und blauer Samt□ ist einer der zw□ lf Romane von Barbara Pym, einer sehr englischen Autorin, findet Stefanie Holzer

Es ist durchaus repräsentative Literatur, das heißt, es geht um das Bild, das sich manche Briten, literarisch zumindest, gern von sich machen: ein bißchen seltsam, gebildet, exzentrisch mit einem minimalen, aber unwiderstehlichen Hang zur Idiotie, ansonsten wohlerzogen, manchmal etwas maliziös, aber im Grunde schwer in Ordnung.

Wie stellt man diesen Typ am besten dar? Nun, da haben wir das überaus hilfreiche Klischee der typischen englischen Gouvernante, die sich in diesem Werk aus Modernisierungsgründen zu einer Gesellschafterin wandelt. 1939/40 wurde dieses in englischer Sprache zum ersten Mal 1985 aufgelegte Buch geschrieben. Vor dem Krieg war die Vergangenheit offenbar noch nicht so lang vergangen, daß man sich nicht wunderte, wenn häßliche Entlein mitunter zu wunderschönen Schwänen wurden. Vikare erfreuten sich, zumindest in ländlich-sittlichen Gegenden, jener aufregend-prickelnden Aufmerksamkeit, wie sie ansonsten - mir unverständlicherweise - nur sich in Körben befindlichen Hähnen nachgesagt wird.

Wo waren 1939/40 die Männer, die den Vikaren diese privilegierte Stellung hätten streitig machen können? In repräsentativen Unterhaltungsromanen wird das, was vielleicht Kriegsvorbereitungen heißen müßte, ausgespart, hier ist die Welt nämlich in Ordnung. Auch wenn eine alte Schachtel ihre Gesellschafterin drangsaliert, ist letztere nicht unzufrieden mit ihrem Los, denn sie hätte es ja noch viel schlechter erwischen können. Der Vikar sitzt da und läßt sich mit klebrigem Teekuchen verwöhnen. Danach fährt er nach Paris, dem Ort auf der Welt, der die Sehnsüchte aller Briten, die noch nie auf dem Kontinent waren, auf sich zu vereinigen scheint. In Paris verliebt und verlobt er sich und kündigt seine Heirat an, obwohl er, dem Klischee entsprechend, doch die Gesellschafterin heiraten sollte.

In diesem Buch wird - wie in vielen Büchern aus Großbritannien - meist Tee getrunken, was durchaus der Realität entspricht und eine höchst angenehme Beschäftigung ist. Deswegen scheint sich die Autorin auch immer just in dem Moment bei ihren Figuren einzufinden. Wenn diese ihre Zehennägel schneiden oder den Tee noch zubereiten müssen, ist Barbara Pym nirgendwo zu sehen.

Barbara Pym ist nicht die allgegenwärtige, allwissende Erzählerin, die vorgibt, in Erfahrung gebracht zu haben, was für eine Sorte Unterhosen ihre Figuren bevorzugen, und dieses Wissen nur aus typisch englischer Wohlerzogenheit für sich behält. Man schöpft den Verdacht, daß sie sich nicht allzu viele Gedanken über ihre Figuren gemacht hat. Sie legt Schablonen übereinander: die herrschsüchtige alte Dame mit der potentiell zur Schönheit mutierenden Gesellschafterin, der umschwärmte Vikar, der weltfremde Professor, dessen Studentinnen ihn vergöttern, weil er so schön über John Donnes Lyrik zu sprechen weiß, seine verständnisvolle Gattin und so weiter und so fort.

Unter dem Motto »Sechs Personen suchen eine Verwicklung« wandeln die Genannten von einem Teetisch zum anderen. Die Verwicklung ergibt sich erstens, weil die alte Dame und der Professor verwandt sind und zweitens, weil der Mensch dazu neigt, sich ständig zu verlieben, ob er das nun soll oder nicht. Man verliebt sich also, das gibt Schwierigkeiten, die sich jedoch - dessen kann man gewiß sein - noch vor Seite 250 wieder in Wohlgefallen auflösen werden. Weil die Autorin einem nicht das Gefühl vermittelt, daß ein anderes als das übliche Ende in Aussicht steht, hat man als Leser nicht das Vergnügen, sich bei der Überlegung »Was wäre, wenn ... « zu ertappen. Man steigt nicht recht ein, bleibt seltsam unberührt von all diesen Verliebtheiten und den dazugehörigen Tratschereien. Auch wenn der Professor seine Frau betrügen würde, hätte das keine Auswirkung auf das grundsätzliche Wohlleben, das in solchen Büchern nur kurzfristig unterbrochen wird.

Das soll nicht heißen, daß dieser Roman keine Qualitäten aufweist. Barbara Pym ist eine Autorin, die solide Handarbeit leistet und manchmal erfrischend ironisch ist: »In eine angeregte Unterhaltung über Verdauungsbeschwerden vertieft, gingen sie ins Eßzimmer hinüber.« Ob jedoch »Tee und Blauer Samt« dazu in der Lage ist, dem Klub der Liebhaber der englischen Lebensart neue Mitglieder zu gewinnen, wage ich nicht zu hoffen. Für die heutige Klientel sind die Klischees zu dick aufgetragen, die Liebesgeschichten zu wenig feurig, die Betulichkeit zu atemberaubend. Und die Fans von Jane Austen und den Brontee-Schwestern würden es als Verrat an ihren Lieblingen ansehen, sich einer Autorin zuzuwenden, die soviele Jahre später eine Welt beschreibt, die schon damals nicht mehr ganz so ordentlich war, wie uns Barbara Pym weismachen wollte.

Barbara P□ m»Tee und Blauer Samt«, Roman, Piper, 1990,251 S.; aus dem Englischen von Dora Winkler, DM 34,-

Literatur-Konkret 1990, S. 102

Detlef Klein

kurz & neu

12 aus 12. 000: Die LITERATUR KONKRET-Auswahl aus den diesjährigen belletristischen Neuerscheinungen (West)

Paul Auster: »Mond über Manhattan«. Roman. Aus dem Amerikanischen von Werner Schmitz. Rowohlt, Hamburg, 381 S., DM 39,80

»Zufälle gibt es nicht«, verkündet Effing, ein alter, blinder Krüppel mit viel Geld. Das Effingsche Axiom kennzeichnet das Baumuster des Austerschen Roman-Universums, das der Mond von Manhattan beleuchtet und wie eine Kraterlandschaft aussehen läßt, die der junge Marco Stanley Fogg bei der ersten bemannten Mondlandung im Fernsehen sehen konnte. Drei Generationen von Menschen sind auf ihren Reisen ins Unbekannte im amerikanischen Westen steckengeblieben, in Kalifornien, in Nevada, in Utah.

Sie irren durch Großstädte, kämpfen sich durch die Wüste, verlieren sich im Gebirge, lassen sich im Rollstuhl schieben, und keiner weiß vom anderen, daß sie von ein und derselben Familie sind und daß sie noch existieren. Sie leben in erhabener Selbstisolation, skurril und exzentrisch in ihrer Suche nach einem Lebenssinn, arbeiten sich als Wissenschaftler, Erfinder technischer Geräte oder als Maler an ihre Wahrheit heran, lassen Frau und Kind freiwillig oder unfreiwillig zurück und schaffen zwischen sich und der Gesellschaft einen tiefen Graben. In ihren Erzählungen über sich selbst tauchen immer wieder Bilder, Worte, Personen als Querverweise auf, die ahnen lassen, daß irgendwie alles mit allem zusammenhängt.

Der junge Marco Stanley Fogg, Ich-Erzähler und Protokollant der in sich verschachtelten Binnenstories vom Suchen nach Wahrheit in der nordamerikanischen Mondlandschaft, wühlt sich auf seiner Sinnsuche durch den unerschöpflichen Fundus amerikanischer und europäischer Hochliteratur. Ohne Vater aufgewachsen und nach dem frühen Tod der Mutter und dem Verschwinden des Onkels auf abschüssiger Bahn am Nullpunkt der Existenz angelangt, gerät er in letzter Minute an den alten Effing, dem er gegen gute Bezahlung vorlesen und den Rollstuhl schieben darf.

Effing läßt sich aber nicht nur vorlesen, sondern er kann auch selbst die absonderlichsten Geschichten über sich als geflüchteten Ehemann und Maler von Bildern, die noch irgendwo in einer Erdhöhle lagern, und über seinen Sohn erzählen, von dessen Existenz er bis vor kurzem noch nichts wußte. Die Effingschen Erinnerungen bilden den Grundstock für die Mondlandschaft voller magischer Wörter mit Haupt- und Nebenbedeutungen im Kopf des jungen Fogg. Und geht dem Leser mal die Puste aus, schiebt Paul Auster ihn mit einer neuen Binnenstory wieder an. Und, wie gesagt, alles hängt mit allem untrennbar zusammen.

Der junge Fogg spürt nach Effings Tod dessen Sohn in einem Provinznest auf, freundet sich mit ihm an und nimmt ihn mit zum Grab seiner viel zu früh gestorbenen Mutter. Und hier endet der an manchen Stellen heillos überladene, über weite Strecken spannend und mit suggestiver Kraft zusammengesponnene Abenteuer- und Bildungsroman in einer Klamotte. Die Grabinschrift läßt Effings Sohn wanken, die beiden erkennen einander als Vater und Sohn, der gerade wiedergewonnene Vater stolpert, stürzt in ein frisch ausgehobenes Grab, bricht sich das Genick, und der junge Fogg ist jetzt endgültig ohne Vater. Und über allem leuchtet der Mond, gelb und rund wie ein glühender Stein.

Literatur-Konkret 1990, S. 102

Detlef Klein

kurz & neu

12 aus 12. 000: Die LITERATUR KONKRET-Auswahl aus den diesjährigen belletristischen Neuerscheinungen (West)

Nigel Barley: »Traumatische Tropen«. Notizen aus meiner Lehmhütte. Aus dem Englischen von Ulrich Enderwitz, Klett-Cotta, Stuttgart, 249 S., DM36,-

Barley hat nach eigener Einschätzung zu lange an einem ethnologischen Institut von mittelmäßigem akademischen Ruf unterrichtet. Es drängt ihn in die Feldforschung, um es den großen Vorbildern Malinowski oder Levi-Strauss (»Traurige Tropen«) gleichzutun. Zwei Jahre lebt er bei den Dowayos, heidnischen Bergbewohnern in Nordkamerun, die als aufsässig und unzivilisiert gelten, und untersucht Schädelkulte, Beschneidungsrituale, die geflötete Sprache und viele andere fremde Dinge. Zuvor benötigt Barley glatte zwei Jahre, um sich im Dschungel der britischen und afrikanischen Gremien, Ämter, Behörden und Konsulate den Zugang zu den Dowayos zu erstreiten.

Fast frei von ethnologischer Terminologie und noch nicht zu strukturalistischen oder ähnlichen Ethno-Theorien verdünnt, beschreibt Barley witzig und selbstironisch vier Jahre ahnungsloser Beobachtung und leidvoller Selbsterfahrung wie diese: Der Regenmacher des Dorfes zeigt Barley nach langem Verhandeln den Werkzeugkasten für das Regenmachen. Sein wirkmächtiger Inhalt ist eine blaue Kindermurmel. Der Ethnologe besorgt sich beim Trödler in der nächsten Stadt eine gleichaussehende Murmel, hält sie dem Regenmacher vor die Augen und fragt: »Könnte dieser Stein Regen hervorrufen?« Der Regenmacher sieht ihn verwundert an. »Wie soll ich das wissen? Ich müßte ihn ausprobieren, um zu sehen, ob es damit geht. Ehe ich es nicht gesehen habe, kann ich es nicht sagen.«

Da lacht der Dschungel.

Literatur-Konkret 1990, S. 102

Detlef Klein

kurz & neu

12 aus 12. 000: Die LITERATUR KONKRET-Auswahl aus den diesjährigen belletristischen Neuerscheinungen (West)

Jorge Ibargüengoitia: »Die toten Frauen«. Roman. Aus dem Spanischen von Peter Schwaar. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 165 S., DM 16,80

Serafina Baladro betritt die Bäckerei, schießt den Bäcker über den Haufen, ihr Komplize setzt den Laden mit Benzin in Brand, der dritte wartet im Auto vor der Tür, und ein Hauptmann der mexikanischen Armee steht Schmiere. Anschließend kurven die vier in Schlangenlinien durch das Dorf, um nach langem Suchen den Ausgang zu finden. Die Polizei faßt Täter und Täterin ohne Mühe. Die Ermittlungen ergeben, daß die vier zum Personal und zum Freundeskreis eines Bordells gehören, das von Serafina und ihrer Schwester Acringela Baladro im Norden Mexikos geführt wird.

Der Anschlag auf den Bäcker erweist sich als kriminelle Kleinstepisode angesichts dessen, was Zeugen sonst noch so über die beiden Schwestern zu erzählen wissen. Bestechliche Provinzpolitiker und Polizisten, halbseidene Rechtsanwälte, langjährige Stammkunden, das Personal des Bordells und halbeingeweihte Familienmitglieder geben unter Druck ihr Wissen preis und liefern die Mosaiksteine zur Betriebsgeschichte des stadtbekannten Bordells, das von den beiden Baladro-Schwestern über Jahre korrekt und erfolgreich geführt wurde.

Das Unglück nahm seinen Lauf, als der neue Gouverneur zur Hebung der allgemeinen Sittlichkeit alle Bordelle der Provinz schließen ließ und die beiden Schwestern zwang, mit ihrem Betrieb samt den Prostituierten, die als junge Mädchen an die Baladros verkauft worden waren, in die Illegalität abzutauchen. Die Geschäfte gingen schlechter, die Angst vor dem Blick der Ordnungsbehörden verdarb das Betriebsklima, die Baladro-Schwestern verloren die Übersicht, und im Verlauf einer schnellen Abfolge von Zufall, Krankheit, Streiterei und Strafgericht starben nacheinander sechs Prostituierte. Eine wurde vom Bäcker auf der Müllkippe abgeladen, fünf vom Hausfaktotum im Innenhof des Bordells verscharrt.

Jorge Ibargüengoitia, in Mexiko vielgelesener Roman- und Theater-Autor, lockt mit einer Hintertreppen-Geschichte und versperrt durch seine Lakonie zugleich den voyeurhaften Zugang dazu.

Literatur-Konkret 1990, S. 102

Detlef Klein

kurz & neu

12 aus 12. 000: Die LITERATUR KONKRET-Auswahl aus den diesjährigen belletristischen Neuerscheinungen (West)

Ka□ ue Ishiguro:»Was vom Tage übrigblieb«. Roman. Aus dem Englischen von Hermann Stiehl. Rowohlt, Hamburg, 285 S., DM 36,-

»Sir David legt Wert auf die Feststellung, Sir, daß sich Damen und Herren in mehreren wichtigen Punkten voneinander unterscheiden.« Der so spricht, ist der englische Butler Stevens. Dieser ungewöhnliche Beitrag zur Sexualaufklärung, von Stevens an den Patensohn seines Dienstherrn Lord Darlington gerichtet und mit Räuspern eingeleitet, markiert die emotionale und gedankliche Lebenswelt des Butlers und zeugt von der Kraft, mit der in dieser als sehr englisch geltenden Berufsrolle das eigene Leben zurückgedrängt werden muß.

Butler Stevens, seit vierzig Jahren lebendes Inventar des Landsitzes von Lord Darlington und nach dessen Tod samt Landsitz von einem Amerikaner aufgekauft, befindet sich auf einer Autotour zur Westküste Englands. Er will eine ehemalige Haushälterin besuchen und überreden, nach Darlington Hall zurückzukehren, wo es gerade ein kleines Personalproblem gibt. Auf seiner ersten Tour ohne Dienstherr verliert sich der alternde Butler in Erinnerungen an die früheren glanzvollen Zeiten im Dienst des englischen Lords, der in den dreißiger Jahren mit den Nazis kollaboriert zu haben scheint.

Der Erinnerungsstrom, formvollendet in der distinguierten Beschreibung des ungetrübten Herr-Knecht-Verhältnisses und fugenlos im Festhalten an der Lebenslüge, angesichts der Größe des Herrn selbst stets bedürfnislos gewesen zu sein, verdichtet sich unter der glatten Oberfläche für den Leser zur komplexen Gesellschaftskritik und zur anrührenden Charakterstudie eines Betrogenen, der sich selbst an seinem Lebensabend noch nicht gestatten kann, auch nur zu ahnen, daß ihn eine unvollendete Liebesgeschichte zur ehemaligen Haushälterin treibt.

Literatur-Konkret 1990, S. 103

Hannelore Heinrichs

kurz & neu

12 aus 12. 000: Die LITERATUR KONKRET-Auswahl aus den diesjährigen belletristischen Neuerscheinungen (West)

Nagib Machfus: »Die Kinder unseres Viertels«. Roman. Aus dem Arabischen mit einem Nachwort von Doris Kilias, Unionsverlag, Zürich, 572 S.,DM 44,-

Der Roman »Die Kinder unseres Viertels« des Nobelpreisträgers Machfus beschreibt, schlicht gesagt, die Welt in ihrem Elend, dem vergangenen und dem gegenwärtigen; in seinen sich wiederholenden Abläufen zusammengedrängt in die überschaubare Vielfalt eines Stadtviertels von Kairo, dem Geburts- und Lebensort Machfus'. Seine arabische Art, sich mit Tod und Teufel, Leben und Vergehen auseinanderzusetzen, ist der mitteleuropäischen Mentalität oft nur schwer zugänglich, zumal er kein Märchen aus 1001 Nacht erzählt, in dem normal neurotische europäische Gemüter schwelgen und sich verkriechen können. Hier und da schimmern Shakespearsche Figuren durch, wie zum Beispiel die unheilvolle Figur Richard III.

Hier wie dort macht der Mörder über dem offenen Grab des soeben erschlagenen Vaters dessen Tochter einen Antrag. Auf traditionell höfliche Art, die den Zeitzünder des Schreckens viel später, dafür umso zerstörerischer, auslöst. Unentwirrbare Menschenschicksale, aufs tödlichste ineinander verwoben. Kein Gedanke an den Frieden, den vorgeblich alle anstreben, aber alle auf ihre Art sabotieren, um in den Besitz von Macht zu gelangen. Macht über die Menschen des Viertels. Es ist das uralte Lied von den Starken, die den Schwachen sowohl das Leben zur Hölle, als auch den Garaus machen wollen.

Literatur-Konkret 1990, S. 103

Eberhard Hübner

kurz & neu

12 aus 12. 000: Die LITERATUR KONKRET-Auswahl aus den diesjährigen belletristischen Neuerscheinungen (West)

J. M. Coetzee: »Mr. Cruso, Mrs. Barton & Mr. Foe«, Roman. Aus dem Englischen von Wulf Teichmann, Carl Hanser Verlag, München, 190 S.,DM 29,80

Bei den Lexikographen literaturgeschichtlicher Motive ist das Interesse gesichert: das ohnehin schon recht umfangreiche Stichwort »Robinsonade« müssen sie jetzt um einen Absatz erweitern, der auf den neuen Roman von J.M. Coetzee (geb. 1940) hinweist, einem südafrikanischen Autor, der inzwischen auch in der Bundesrepublik nicht mehr ganz unbekannt ist: »Mr. Cruso, Mrs. Barton & Mr. Foe«.

Mr. Cruso nämlich ist der um das End-E seines Nachnamens gebrachte Robinson Crusoe von Daniel Defoe, der gleichfalls unter seinem bürgerlichen Namen Foe im Buch erscheint.

Robinson, die einsame Insel, der Neger Freitag, sie alle werden hier gesehen aus dem Blickwinkel einer Frau, Mrs. Barton, der dritten Titelfigur, die schiffbrüchig eines Tages auf das Zwei-Männer-Eiland verschlagen wird. Das ist ein Ereignis ohne größere erzählträchtige Folgen. Robinson beschäftigt sich, als sei nichts geschehen, mit der sinnlosen Terrassierung seiner Insel (und rekonstruiert nicht etwa, wie noch im Original, mit einfachen Mitteln die europäische Zivilisation - oder vielleicht gerade doch, wenn man´s aus kulturskeptischer Spät-Perspektive sehen will). Darüber hinaus ist er ein erotischer Langweiler, der mit der Ankunft einer Frau selbst nach hundert Jahren Männereinsamkeit nichts anzufangen weiß. Bei seiner Rettung von der Insel (auf der er sowieso am liebsten bleiben würde) stirbt er, Mrs. Barton und Freitag kommen nach England, WO Sie Mr. Foe aufsuchen, der ihre Geschichte aufschreiben soll.

Und hier beginnt der zweite, der wesentliche Teil des Romans. Zwischen Mr. Foe und Mrs. Barton entwickelt sich eine Auseinandersetzung darum, wie und warum diese Inselgeschichte überhaupt festgehalten werden soll. Während der Schriftsteller-Profi von Menschenfressern und wilden Abenteuern hören will, beharrt die Frau auf Wahrhaftigkeit, selbst um den Preis der Langeweile: »Ich bin eine freie Frau, die ihre Freiheit dadurch geltend macht, daß sie ihre Geschichte so erzählt, wie sie selber es möchte.«

Unversehens wird so die Romanhandlung zu einem poetologischen Diskurs, in dem der Neger Freitag eine überraschende Rolle spielt. Er ist nämlich stumm und diese Tatsache muß nun für allerlei erzähltheoretische Bedeutsamkeiten herhalten, weil seine Wahrnehmungen zwar unabdingbarer Bestandteil der wahren Geschichte, aber eben nicht mitteilbar sind. Freitags Schweigen, sein stummes Leiden, zur Sprache zu bringen, darauf scheinen sich Mrs. Barton und Mr. Foe zuletzt verständigen zu wollen, das müßte die unerfüllbare Aufgabe des wahren Erzählens sein.

j. M. Coetzee lehrt Literatur und Linguistik an der Universität Kapstadt und hat sich offenbar einen Professorentraum erfüllt: nämlich den, daß seine akademischen Theorien über Struktur und Sinn des Erzählens selber den Stoff einer Erzählung abgeben könnten, die die papierenen Begriffe zu Motiven und Zielen lebendiger Figuren aufblühen ließe. Das führt natürlich zu bizarren Verrenkungen der Handlung und zu mühsamer Symbolik, so daß Coetzees Robinson-Roman nur eine müde spätmoderne Auszehrung des ehemals aufklärerischen Stoffes ist, denn er trifft nicht den Schmerzpunkt der literarischen Selbstreflexion, der sich zu eindrucksvollen Bruch-Formen kristallisieren könnte. Was als selbstbewußte Selbststilisierung des bürgerlichen Menschen am Anfang der Neuzeit erfunden wurde, endet hier in steifen Unverbindlichkeiten über die Schwierigkeiten mit der literarischen Wahrheit - ein Problem, für das sich Daniel Defoe seinerzeit glücklicherweise nicht interessieren mußte, als er, unter pointiertem Hinweis auf größte Tatsachentreue, den Erlebnisbericht des Seemanns Alexander Selkirk zu einem Abenteuerroman umdichtete.

Literatur-Konkret 1990, S. 103

Peter Blie

kurz & neu

12 aus 12. 000: Die LITERATUR KONKRET-Auswahl aus den diesjährigen belletristischen Neuerscheinungen (West)

John Hawkes, Whistlejacket. Übersetzung: Werner Schmitz. P.S. Verlag, Ravensburg, 219 S., ca. DM34,-

Sicherlich. Es ist immer attraktiv: das Miterleben der zusammengeschobenen Zeiten. New England, das dementsprechende Anwesen aus dem 19. Jahrhundert, der Privatfriedhof einer alteingesessenen Dynastie, die Fuchs-, oder weiß der Fuchs, was für eine Jagd, auf jeden Fall zu Pferd. Und auf der anderen Seite der Illlustrierten-Cover-Fotograf mit seinem Studio in Downtown N.Y., N.Y., seinem irgendwie verschwiemelt, genitalfixierten, eben geschlechtlichen Verhältnis zu der Ehefrau jedes Toten - der gerade auf dem Privatfriedhof, unter Ausschluß der anteilnehmenden Dorfgemeinschaft... -, einem ebensolchen Verhältnis zu deren fast noch oder ehemals minderjährigen Tochter und mit seiner Archivierung von Modell-Mündern, Lippenstudien, »die mit Bedacht bei Maul und Lippen eines Pferdes enden«. Das ginge ja alles noch.

Aber dazwischen liegt die Erinnerung. An den Großvater des Clans, der es mit diesen gesunden, dickbusigen, sicherlich irischen Dienstmädchen trieb, während ... irgendetwas an den Fenstersimsen hing. Nein, es ist nicht möglich. Ich habe das Buch doch nicht gänzlich vom Nachttisch geträumt, zerre es also unter dem Bett hervor, und da steht es auf Seite 36 tatsächlich: »Und wenn also der Spätnachmittag von den Fenstersimsen hing ... «

Das mag mir bitte jemand erzählen, - wie so etwas weitergeht.

Literatur-Konkret 1990, S. 103

Annette Garbrecht

kurz & neu

12 aus 12. 000: Die LITERATUR KONKRET-Auswahl aus den diesjährigen belletristischen Neuerscheinungen (West)

Isaac B. Singer: »Ein Tag des Glücks und andere Geschichten von der Liebe«. Aus dem Amerikanischen von Ellen Ott, Carl Hanser Verlag, München, 315 S., DM 39,80

Geschichten wie die von Isaac B. Singer sind genau solche, wie man sie wollüstig gerne über andere hört: Lebensgeschichten, in denen große Leidenschaften über den Menschen zusammenschlagen, Geschichten von heftigen Gefühlen, die ein ganzes Leben außer Spur setzen: Ein unscheinbares, verfettetes junges Mädchen wird durch die Liebe zu einem prominenten Widerling in den Selbstmord getrieben, ein Großgrundbesitzer liebt seine Frau so sehr über deren Tod hinaus, daß er ihre Leiche vom Friedhof zurück in sein Bett holt, ein Schriftsteller gerät in Umstände, die ihn vermeintlich mit seiner toten Geliebten am Telefon sprechen lassen, ein Mädchen, Sproß eines ehelichen Seitensprungs, heiratet unwissend ihren eigenen Vater.

Der Erzähler und Nobelpreisträger Singer, überzeugt davon, daß Literatur die »Beschreibung des wilden Sturms menschlicher Leidenschaften« ist, tritt, klassisch authentisierend, zumeist als Geschichtenvermittler auf. abgelauscht den Frauen im polnischen Stetl zu Beginn des Jahrhunderts oder den Menschen in seinem Wohnort New York. Vor dem Hintergrund sehr konkreter jüdischer Geschichte bleiben die Lebensgeschichten dennoch ganz Fiktion im traditionellen Erzählstil. »Tante Jentl schwieg. Ihre Haube, mit allen Bändern, zitterte.«

Vor solchen wie vor altersweisheitlichen Lebensklugheiten darf man keine Berührungsängste haben. Dann sind die Geschichten von der Liebe liebenswert.

Literatur-Konkret 1990, S. 103

Detlef Klein

kurz & neu

12 aus 12. 000: Die LITERATUR KONKRET-Auswahl aus den diesjährigen belletristischen Neuerscheinungen (West)

Ingvar Ambjornsen: »San Sebastian Blues«. Roman. Aus dem Norwegischen von Gabriele Haefs. Nautilus, Hamburg, 160 S., ca. DM 26,-

»San Sebastian Blues. Wann immer ich meine Füße in diese Stadt setzte, überkam mich die Melancholie, ich wurde weich wie ein abgepuhltes Schaltier, verlor alle Widerstandskraft gegen Alkohol und mußte in der Regel auf die billigste Weise nach Hause geschafft werden. Nun war die alte Clique über alle Berge, und ich spürte, wie der Blues wie eine zudringliche Kröte an mir hochkroch.«

Diese Art von Blues kommt sehr oft hochgekrochen, denn Alex, der Ex-Journalist und Schriftsteller, ist meist im Tran. Er zieht eine Alkohol- und Haschspur von Oslo über Kopenhagen bis San Sebastian hinter sich her. Die poetische Dichte dieses feelings sowie atmosphärisch genaue Milieu-Impressionen machen Freude. Aber die Dialoge im Wachzustand und eine etwas magere Krimi-Handlung schmälern das Vergnügen.

Alex durchstöbert die Kneipen San Sebastians, um herauszubekommen, ob sein Freund Skeie, wie die Osloer Zeitungen berichten, sich wirklich in der baskischen Stadt mit Dynamit selbst in die Luft gesprengt hat, nachdem er in Oslo einen Heroin-Dealer umgelegt hatte und auf der Flucht vor König Knut hierher geflüchtet war.

Sobald der Blues abbricht und Alex sich zum konspirativen Helden verhärtet, der die ETA kontaktiert und örtliche Großkriminelle ausspioniert, läßt der Norweger Ingvar Ambjornsen seinen Hauptdarsteller im Stich, weil das offensichtlich nicht sein Bier ist. Er macht aus ihm einen synthetischen Helden mit vielen Vorbildern und schickt ihn auf eine ziemlich dürftige Krimi-Spur, die in den Pyrenäen endet.

Literatur-Konkret 1990, S. 104

Annette Garbrecht

kurz & neu

12 aus 12. 000: Die LITERATUR KONKRET-Auswahl aus den diesjährigen belletristischen Neuerscheinungen (West)

Roger Moss: Das Spiel Pink Pagode., Roman. Aus dem Englischen von Astrid Arz, Schneekluth, München, 333 S., ca. DM 42,-

Es ist nicht eben neu, aber anhaltend reizvoll: das Spiel mit literarischen Formen und Stilen. Und allemal spannender als drittklassiges planes Erzählen, wie es auch die diesjährige Buchproduktion wieder beherrscht. Roger Moss, englischer Literatur-Wissenschaftler, treibt das Spiel ein Stück weiter: in die Illusion hinein, der Leser könne, als mit den Stilen vertrauter Mitspieler, den Ausgang der Geschichten selbst mitbestimmen.

Ein seltsames Gebäude, die Pink Pagode, eine halbverkohlte Leiche und eine Reihe von Figuren gehören zu den Spielsteinen, die sich in den 26 Kapiteln des Buches jeweils neu gruppieren - in einen Schöpfungsmythos oder einen Tom Jonesschen Abenteuer-Roman, in eine Science-fiction- oder eine Beckett-Geschichte. Immer wieder werden dabei Handlungsstränge aus vorangegangenen Geschichten aufgenommen, ergänzt, variiert, als gäbe es tatsächlich eine Art Ursprungsgeschichte der Pink Pagode.

Ein Trugschluß, denn Moss geht es nicht um schlichte vergnügliche Literatur-Kolportage, sondern - das zeigen die etwas bemühten Einleitungs- und Schluß-Kapitel - darum zu zeigen, daß es jenseits von Erzählweisen keine Realität gibt. Auch das ist so neu nicht, aber die literaturdidaktische Absicht verblaßt glücklicherweise hinter Moss' Erzähllust und -kunst, die sich nie in bloßer Stil-Imitation erschöpft.

Literatur-Konkret 1990, S. 104

Dorothee Hackenberg

kurz & neu

12 aus 12. 000: Die LITERATUR KONKRET-Auswahl aus den diesjährigen belletristischen Neuerscheinungen (West)

Robert Gernhardt: »Gedanken zum Gedicht«. Haffmans Verlag, Zürich, 125 S., DM 10,-

Als die Gedichte des professionellen Lachmachers als »schlapp endende« Humoresken und »altherrenhafte« Stimmungslyrik breites Mitgefühl fanden, begann er sich um den Zustand der Komik wie der Lyrik zu sorgen. Der vermeintlich »Weise, wertvoll und weinerlich« (Gernhardt) Werdende brandmarkte in einem Geleit- und Begleittext »Kritik der Komik« die Lachmarke des höheren Blödsinns, der niveauvollen Ablache als Diskriminierung der gemeinen Lachlust und trivialen Sinnverweigerung.

jetzt setzt er zur Ehrenrettung einer zu Unrecht literarisch geschlagenen und in Agonie liegenden Gattung an. Die Broschüre »Gedanken zum Gedicht« bietet neben teilweise unveröffentlichtem Grundsätzlichen, moralischen Reflexionen, Selbst- und Textkritik eine Bestandsaufnahme modern(d)er Dichtkunst. Die Ladenhüter, so der erwartungsgemäß niederschmetternde Befund, werden besinnungs- und bezugslos gemacht, weder gemerkt noch gemocht. Wenn überhaupt, »lebt das seriöse Gedicht zurückgezogen in Fachzeitschriften«, als reim-, rhythmus-, kalauer- und also havariefreies Gesinnungsgesabber.

Zur großen Kunst, sich auf eine tief gefühlte Stimmung einen Reim zu machen, gehöre aber der aus dem Gleichklang geborne Unsinn sowie Reim- und Rhythmusstörmanöver, also die Tücke der Regeln dazu. Nichts eignet mehr der Komik als der hohe Ton im freien Fall (selbst ungereimt), und was wäre hochtönender und (ge)fallsüchtiger als ein Gedicht?

Gernhardt erweist sich als nicht uneigennütziger »Arbeiter am Wort«: Über dem akuten Eingriff, dem Montieren diverser Nullingerlyrik, dem Operieren, justieren und Kopulieren dessen, »was zu retten ist«, wird nicht nur Mehrwert erzielt, sondern hoffentlich auch die nimmermüde Sinnstifterfraktion im Ausstoß geschwächt. Noch ist, um mit dem Dichter zu sprechen, der Versuch, Gedichte zu schreiben, nicht strafbar.

Literatur-Konkret 1990, S. 104

Stefanie Holzer

kurz & neu

12 aus 12. 000: Die LITERATUR KONKRET-Auswahl aus den diesjährigen belletristischen Neuerscheinungen (West)

Hanif Kureishi: »Der Buddha aus der Vorstadt«, Roman. Aus dem Englischen von Bernhard Robben. Kindler, München, 304 S., DM 39,80

Was haben Michail Gorbatschow, John Naisbitt und Hanif Kureishi gemeinsam? Alle drei sind Urheber von Büchern, die wundersamerweise noch im Jahr der Ersterscheinung ins Deutsche übersetzt werden, weil man ziemlich sicher ist, viel Geld damit verdienen zu können. Warum man so sicher sein kann, liegt bei den ersten beiden auf der Hand, wenngleich insbesondere Naisbitt etwas irritieren mag. Im Fall von Hanif Kureishi, dessen erster Roman »Der Buddha aus der Vorstadt« rechtzeitig zum Herbstbeginn in hohen Stapeln in den Buchhandlungen aufliegt, ist zu hoffen, daß er die Verkaufserwartungen nicht enttäuscht.

Kinogänger, die die Frears/Kureishi-Erfolgs-Filme »Mein Wunderbarer Waschsalon« und »Sammy und Rosie tun es« gesehen haben, können sich nach der Lektüre des ersten Satzes im Roman »Ich heiße Karim Amir und bin ein waschechter Engländer - jedenfalls beinahe.« eine ungefähre Vorstellung davon machen, was sie erwartet. Für Leser, die dem Kino nichts abgewinnen können, ist anzumerken, daß Kureishis Figuren aus einem für Mitteleuropäer exotischen Teil der Welt stammen, nämlich aus den Gegenden Londons, in denen sich das mittlerweile gewohnte Bild von Thatcher-Großbritannien mit hierorts ungewohnt schillernden Einsprengseln pakistanischer Lebensart vermischt. Der Autor ist selbst »ein waschechter Engländer«, der, wie sein Alter ego Karim Amir, einen pakistanischen Vater hat, was bei der Umwelt nicht auf ungeteilte Zustimmung stößt.

Der Grundton des Buches wird durch eine ausschließlich beschreibende und nicht anklagende Darstellung von Rassismus bestimmt, darüber liegt die ungemein flotte, drastische und amüsante Schilderung der Lehr- und Wanderjahre des heranwachsenden Karim Amir. Vieles, was die EIterngeneration der Jugend möglichst lange vorzuenthalten oder zu verheimlichen suchen, zum Beispiel Drogen und (Homo-)Sexualität, lernt der wißbegierige Karim auf seinen Streifzügen durch London kennen, um am Schluß des Buches, sozusagen erwachsen, erst recht nicht so genau zu wissen, wo es nun lang geht.